

51302

1-4.

51302 / 1990



# MŰVÉSZETTÖRTÉNETI ÉRTESÍTŐ

AKADÉMIAI KIADÓ • 1990 • XXXIX. ÉVF. 1-2. SZÁM



# MŰVÉSZETTÖRTÉNETI ÉRTESÍTŐ

1990/1—2

SZERKESZTI:

MOJZER MIKLÓS

SZERKESZTŐBIZOTTSÁG:

BATÁRI FERENC, GALAVICS GÉZA, MRAVIK LÁSZLÓ, NAGY ILDIKÓ,  
PROKOPP MÁRIA

TECHNIKAI SZERKESZTŐ:

JÁVOR ANNA

## TARTALOMJEGYZÉK

### TANULMÁNYOK

NAGY ILDIKÓ:	Társadalom és művészet: a historizmus szobrászai . . . . .	I
GÁBOR ESZTER:	Az epreskerti művésztelep . . . . .	22
PÓR PÉTER:	A század és a világ-stílus vége . . . . .	70

### KUTATÁS

GERICS JÓZSEF:	Az állam- és törvényalkotó Szent István . . . . .	76
SZILÁRDFY ZOLTÁN:	„Kik a kerubokat titkosan ábrázoljuk . . .” Liturgia és kompozíció . . .	82
VIRÁG VAN DER STERREN:	Munkácsy Mihály Köpülő asszony című képe és a holland életképfestészet hagyománya . . . . .	92
TELEPY KATALIN:	Strobentz Frigyes Münchenben élt magyar festő munkássága (1856—1929) . . . . .	99

### ADATTÁR

ZÁDOR ANNA:	Kapossy János hagyatékából . . . . .	121
-------------	--------------------------------------	-----



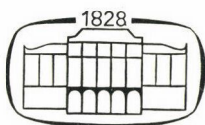
51302

51302

390

# XXXIX. ÉVFOLYAM

11. 1997. 45



AKADÉMIAI KIADÓ, BUDAPEST



# TARTALOMJEGYZÉK ÉS MUTATÓK A MŰVÉSZETTÖRTÉNETI ÉRTESÍTŐ 1990. ÉVI KÖTETÉHEZ

<i>Dobrovits Dorottya</i> : Piranesi <i>Prima Parte</i> -kötetéről — ritka budapesti alkotások alapján . . . . .	135—144
<i>Farbaky Péter</i> : A budai ágostonos (majd ferences) templom és kolostor . . . . .	166—197
<i>Gábor Eszter</i> : Az epreskeri művésztelep. . . . .	22—69
<i>Gerics József</i> : Az állam- és törvényalkotó Szent István . . . . .	76—81
<i>J. Halász Margit</i> : Megjegyzések Gundrich Károly pesti szobrász életéhez és munkásságához. . . . .	217—220
<i>Hornyák Mária</i> : Adalékok a martonvásári templom és kastély 18. századi történetéhez . . . . .	198—203
<i>Jávor Anna</i> : Leicher, Tabota és Cimbal Martonvásáron . . . . .	204—214
<i>Komárik Dénes</i> : A romantikus romkultusz Feszl Frigyes hazai tárgyú grafikájában . . . . .	145—165
<i>Nagy Ildikó</i> : Társadalom és művészet: a historizmus szobrászai . . . . .	1—21
<i>Pataki Gábor</i> : Sarkantyú Mihály (1953—1988). . . . .	227—228
<i>Pór Péter</i> : A század és a világ-stílus vége . . . . .	70—75
<i>Virág van der Sterren</i> : Munkácsy Mihály Köpülő asszony című képe és a holland életképfestészet hagyománya . . . . .	92—98
<i>Szilárdfy Zoltán</i> : Franz Karl Palko egy oltárkép-vázlata az Országos Széchényi Könyvtárban . . . . .	215—217
<i>Szilárdfy Zoltán</i> : „Kik a kerubokat titkosan ábrázoljuk...” Liturgia és kompozíció. . . . .	82—91
<i>Telepy Katalin</i> : Strobentz Frigyes Münchenben élt magyar festő munkássága (1856—1929) . . . . .	99—120
<i>Valkó Arisztid</i> : Késő barokk szobrászrajzok az Esterházy-levéltárból (Adalékok a schwarzenbach-i templom építéséhez). . . . .	220—226
<i>Zádor Anna</i> : Kapossy János hagyatékából . . . . .	121—134











## MUTATÓK

*A dőlt számok képekre utalnak*

## HELYNEVEK MŰEMLÉKEK ÉS MŰTÁRGYAK SZERINT

- Abrudbánya, római táblák 124  
 Alsókorompa (Dolná Krupá), Brunszvik-levéltár 204  
 — A. Tabota szobrai 199, 203  
 Amsterdam, Rijksmuseum 92  
 — — Q. G. Brekelenkam: Gyermekét etető anya 98  
 — Trippenhuys 92  
 Alyios, Faleri herceg aranyérme 124  
 Assisi, Pietro Lorenzetti festményei 90  
 Aszód, Podmaniczky-kastély 198
- Baja, Bezerédi Gyula: Tóth Kálmán szobra 1  
 Bajmóc (Bojnice), Múzeum, J. I. Cimbal: A királyok imádása 211, 214  
 Balatnfűred, plébánia, barokk apácamunka: Szent István király felajánlása 217  
 Bécs, Arsenalgasse, K. Zumbusch műterme 26  
 — Belvedere 127  
 — — F. I. Leicher kegyképe 212  
 — Dorotheerkirche 173, 190, 196  
 — Dorotheum, J. F. Millet: Köpülő asszony, vázlat 98  
 — éremtár 124  
 — Erzsébet-apácák falképe, J. I. Cimbal: Afrika 212  
 — Gumpendorfskirche, mellékoltár, J. G. Dorfmeister: Ev. Szent János 206  
 — Historisches Museum, J. I. Cimbal: I. Ferenc 213  
 — irgalmasok, J. I. Cimbal festményei 209, 211, 213  
 — — A. Tabota szobrai 212  
 — jezsuita templom Am Hof, J. I. Cimbal freskói 211  
 — Képzőművészeti Akadémia 204, 212, 214  
 — Kunsthistorisches Museum, homlokzati szobrok 4  
 — levéltár, Wiener Stadt- und Landesarchiv 213  
 — Liechtental, plébániatemplom 190  
 — H. Makart műterme 66  
 — Mariahilf, J. G. Dorfmeister Szent Pál-szobra 206  
 — Maria Treu piarista templom, F. I. Leicher képe 204  
 — patikabelső, J. I. Cimbal freskói 209  
 — Pazmaneum 189  
 — Prater 61  
 — K. Zumbusch: Mária Terézia emlékműve 12
- Belej, római érc tábla 124  
 Berlin, Secession 109, 118  
 Besnyő, Grassalkovich-síremlék 133  
 Besztercebánya, F. I. Leicher képei 204, 206, 213  
 Braunschweig, Herzog Anton Ulrich Museum, Q. G. Brekelenkam: Kisleányt etető asszony 96, 96, 98  
 Breznó, F. I. Leicher: Calasanz Szent József 206  
 Brünn, irgalmasrendiek, J. I. Cimbal freskói 209  
 — patikabelső, J. I. Cimbal freskói 209  
 Budapest (Buda, Pest)  
 — ágostonos (majd ferences) templom és kolostor 166—197, 204, 212  
 — — főoltár 213  
 — — Sacrae Corrigiae és Szent József-kápolna 166  
 — — Tolentinói Szent Miklós-kápolna 170, 196  
 — — Vigasztaló Szűz Mária Szent Mónikával 206  
 — Aggházy műterem-ház 23, 25, 30, 31, 41, 41, 44, 58, 65, 67, 68  
 — Alagút 131  
 — Andrássy-szobor (Zala Gy.) 28  
 — Aradi vértanúk emlékműve (Zala Gy.) 15  
 — Bajza u.: Benczúr Gyula mesteriskolája, Feszty-villa, Huszár Adolf háza, Petőfi-ház 1. ott  
 — Bazilika 20  
 — Belvárosi plébániatemplom 172, 191  
 — — ifj. Gundrich Károly oltárszobrai 218, 219  
 — — Kálvária-oltár 181  
 — Benczúr-ház 23, 31, 58  
 — Benczúr Gyula mesteriskolája 25, 56  
 — Brázay-ház, Múzeum krt. 2  
 — Brunszvik Antal háza 201  
 — Budapest Főváros levéltára 23, 30, 35, 58, 59, 60, 61, 62, 63, 64, 65, 66, 162, 192, 218, 219, 220  
 — Budapesti Történeti Múzeum 152, 153, 156, 157, 158, 159, 162, 228  
 Budapest, Budapesti Történeti Múzeum, Metszettár 176, 180, 180, 181, 191  
 — — Új- és Legújabbkori Osztály 149, 157, 160  
 — — Újkori Osztály, Fotótár 53, 56, 64, 66  
 — Deák-emlékmű (Huszár Adolf) 1, 4, 6, 22, 25, 32, 60, 63, 67  
 — Donáth Gyula műterme (Epreskert) 29, 35, 36  
 — Egyetemi Könyvtár 151, 167, 180, 184, 189  
 — Epreskert, művésztelep 22—69, 23  
 — — szoborpark 1, 5, 15, 16, 16, 17, 17, 20  
 — gr. Erdődy István villája (Andrássy út 104.) 5, 32, 32, 35, 64, 67  
 — Ernst Múzeum 117, 118  
 — Erzsébet-apácák Jótanács Anyja kegyképe 177, 191  
 — Erzsébet királyné szobra (Zala György) 1, 10, 15  
 — Erzsébetvárosi templom 1  
 — Eötvös-szobor (Huszár Adolf) 3, 22  
 — Evangélikus Országos Múzeum 227  
 — Ferenc József szobra (Zala György) 15  
 — ferences templom (Viziváros) 172  
 — ferences kolostor (Viziváros) 184  
 — ferences Szent István-templom és rendház (Mártírok útja) 188  
 — Fényes Adolf-terem 228  
 — Feszty-villa 31, 45—54, 46, 48, 49, 50, 52, 53, 54, 58, 65, 66, 68  
 — Fővárosi Műemlékfelügyelőség 189  
 — — Fotótára 178  
 — Fővárosi Önkormányzat Csecsemőotthona 31  
 — Fővárosi Önkormányzat Tervtára 60, 61, 62, 63, 64, 65, 66, 67, 192  
 — Fővárosi Szabó Ervin Könyvtár 151, 192  
 — — Budapest Gyűjtemény, fotótár 50, 65, 66  
 — Gellért-szobor 10  
 — görögkatolikus templom (Petőfi tér) 198

- Hadtörténeti Levéltár 203
- Hirsch-villa 30, 31
- Honvédemlék (Zala György) 15
- Horthy Miklós szobra (Zala György) 15
- Huszár Adolf műteremháza 5, 23, 24, 24, 31, 31, 32—35, 33, 34, 59, 60, 63, 64
- Iparművészeti Múzeum 227
- Izsó Miklós műterme 31, 63
- János Kórház 1
- Józsefvárosi templom 1
- kapucinus templom 172, 192
- gr. Karácsonyi-palota 57
- Károlyi-palota 31, 54
- Kelenhegyi úti műterem-bérházak 29
- Képzőművészeti Akadémia (Főiskola) 22, 61, 67
- — Gyűjteménye 58, 59
- királyi palota 1, 20, 133, 134
- Kiscell, Remete-hegy, épületrom 161, 162
- Kmetty utca: Aggházy műteremháza, Hirsch-villa, Konek-műteremház
- Pállik-műteremház 1. ott
- Konek-műteremház 30, 31, 42, 44, 44, 54, 58, 66, 68
- központi városháza 190
- Krausz-palota (Andrássy út 12.) 66
- krisztinavárosi plébániatemplom 172
- Lendvay utca (Új Aradi utca): Huszár Adolf háza, Szécsi Antal műterem-háza, Donáth Gyula műterme, Zala György műterme 1. ott
- Ligeti Miklós villája 5
- Lipótvárosi Kaszinó 113
- Liphay-palota 32
- Lotz-féle mesteriskola 27
- Ludoviceum, Weszerle-gyűjtemény 124
- — a Magyar Nemzeti Múzeum képei 126
- Magyar Nemzeti Galéria 10, 105, 106, 109, 113, 115, 119, 149, 169, 206, 209, 211, 212, 213, 214
- — Adattár 39, 63, 64, 65, 118
- — Bíráló 118
- — Festészeti Osztály (Új Magyar Képtár) 93, 100, 101, 102, 112, 113, 114, 116, 117, 118
- — Grafikai Osztály 99, 100, 101, 102, 105, 106, 109, 109, 117, 118
- — Nyilvántartás 118
- Magyar Nemzeti Múzeum 121—133
- — Könyvtár 135
- — Történelmi Képcsarnok 149, 150, 151, 152, 153, 156, 157, 162
- Magyar Országos Levéltár 121, 145, 149, 152, 153, 156, 157, 158, 160, 161, 162, 163, 164, 170, 172, 189, 190, 192, 201, 203, 212, 220, 221, 222, 223, 224, 225, 225, 226
- Magyar Tudományos Akadémia 191
- — homlokzati szobrok 1
- — Művészettörténeti Kutatócsoport 58, 63, 118, 121, 163, 192
- Margitsziget, domonkos templom és kolostor 161, 162, 190
- — velencei aranypénz 123
- Marx Károly szobra (Zala György) 15
- Mátyás-kút 10, 18
- Milleniumi emlékmű 15, 28
- Munkásmozgalmi Múzeum 227
- Műcsarnok (rég és új) 13, 14, 17, 56, 109, 113, 115, 117, 118, 149, 156, 164, 228
- Néprajzi Múzeum 227
- óbuda plébániatemplom 173
- óbuda sziget, római „caldarium” 130
- Operaház 20
- — homlokzati szobrai 1

- — Liszt Ferenc szobra 1
- — Erkel Ferenc szobra 1
- Orczy téri barokk kálvária 17
- Országház, homlokzati szobrai 1, 20
- — falképei 39
- — üléstermek mennyezete 66
- Országos Műemléki Felügyelőség, Fotótár 175, 190
- — Irattár 163
- Országos Széchényi Könyvtár 135, 140, 144, 151, 174, 190, 216
- országúti plébánia 171, 187, 188, 192
- Oszmán bég dzsámija 166
- Pálffy-szobor (Senyei Károly) 7
- Pállik-műterem 30, 31, 37, 42, 58
- pálos (egyetemi) templom 172, 173
- Pártos Gyula háza 64
- Petőfi-ház (volt Feszty-ház) 52, 52, 53—54, 53, 54, 58, 65, 66, 68—69
- Petőfi Irodalmi Múzeum 31, 53
- — Fotótár 48, 49, 54, 65, 66
- — Képzőművészeti Gyűjtemény 45, 65, 66
- Petőfi-szobor 1, 10, 22, 63
- Rákosi Mátyás Gyermekekotthon 31, 63
- Roskovits István műterme 67
- Savoyai Eugén szobra 28
- Schikédanz Albert műterme 26, 28, 29, 35, 35
- Semmelweis Ignác szobra 1
- Stróbl Alajos mesteriskolája 25, 27
- Stúdió Galéria 228
- svábhegyi Jókai-szobor 1
- Százados úti művésztelep 39, 58, 62
- Széchényi-szobor 3
- Szécsi Antal műterme 29, 30, 35, 37, 38, 63
- Szépművészeti Múzeum 89, 106, 107, 108, 114, 115, 117, 118, 212, 227
- — Grafikai Osztály 94, 98, 135, 143, 144
- — Irattár 164
- — Új Magyar Képtár 110, 117, 118
- — Modern Osztály 144
- Természettudományi Múzeum Embertani Tára 31, 54, 69
- Tisza István szobra (Zala György) 15
- trinitárius templom (Óbuda, Kiscell) 172, 173, 174, 190, 191
- Szent Anna-templom 172, 172, 173, 173, 174, 190, 196
- — F. X. Wagenschön festménye 217
- Szent Flórián-kápolna 172
- Szentháromság-szobor (íjf. Gundrich Károly) 219
- Szent János kórház előtti Nep. Szent János-szobor 181
- Szent Katalin-templom (Tabán) 172, 173
- szerb templom (Tabán) 172
- Terézvárosi templom, Schöft József Ágost festménye 217
- Tojgun pasa dzsámija 166
- újlaki plébániatemplom 172, 173, 174
- Vajdahunyadvár 1
- vár 133, 134
- — klarissza-templom 172
- — Mária-Magdolna templom 180, 197
- várbazár 32
- Városliget 17, 22, 26, 31, 52, 65
- Veress Pálné szobra 1
- Vigadó (Pest) 1, 10, 20, 165
- — szobrai 8
- Washington-szobor 2
- Zala György villája 5, 16, 28, 58, 64, 66, 67

Castelfranco, Giorgione: Santa Conversazione 90  
 Cece, Erzsébet királyné emlékműve 2  
 Cleveland, Kossuth Lajos szobra 2



- Csákvár, régiségek 131  
 Csepreg, főoltárkép, J. I. Cimbal: Szent Miklós 213  
 Csupak, márvány régiségek 130  
 Csömör, Miklós nádorispán pecsétnyomója 129  
 — plébániatemplom, főoltárkép: Mária mennybevetele a Szent-háromsággal 212
- Dachau, Gemäldegalerie 100, 106, 117  
 — Museumsverein Dachau 117, 119  
 — művésztelep 99  
 Debrecen, Izsó Miklós: Csokonai 4  
 — nyomtatványok és kőrajzok 131  
 — városi nyomda 220  
 Drezda, Polytechnikum 99, 119  
 — Galéria 105, 119  
 Drontheim, székesegyház 79  
 Dunapentele, emlékoszlopok 130  
 Düsseldorf, festőiskola 96, 98  
 — Képzőművészeti Akadémia 99, 119
- Eger, J. A. Krauss szobrai 121  
 — érseki képgyűjtemény 124, 125  
 — Dobó István Múzeum, Zeller Sebestyén: Szentkép a győri orsolyiták Jótanács Anyja kegyképének ábrázolásával 177  
 — Maulbertsch-vázlat 133  
 Eperjes, orvosok és természetvizsgálók emlékérmé 126  
 Érendréd, Strobentz-birtok 99, 107, 119  
 Erzsébetfalva, litografált parcellázási terv 161, 165  
 Esztergom, bazilika 132  
 — Érseki Hittudományi Főiskola és Papnevelő Intézet, J. I. Cimbal: Szent Imre és Keresztelő Szent János 210, 211, 212, 213  
 — F. I. Leicher képe 206  
 — Porta Speciosa 91
- Felsőörs, római caldarium 131  
 Felsőtárkány, nazarénus kolostor, A. Rosier: Jótanács Anyja kegykép 177, 191, 196  
 Fertőd, Esterházy-kastély 220  
 Firenze, Bibliotheca Laurenziana 89  
 — Pitti-palota, Raffaello: Madonna del Baldacchino 90  
 Fiume, ágostonos rendház 166, 195  
 Franguva, kincs 123  
 Füzér, vár 165
- Gelnhausen, császári palota 145  
 — Feszl Frigyes vázlatai 153, 163  
 — Marienkirche 145  
 Genazzano, templom, Jótanács Anyja kegykép 177, 196  
 Giessen, Nordeck-kastély 99, 119  
 Gödöllő, Múzeum 158  
 — Róna József: Erzsébet királyné szobra 11  
 Graz, irgalmasok temploma, Szent Kereszt-kápolna freskója 91
- Gyergyószentmiklós, rk. templom oltára 212  
 Gyöngyös (ma a Magyar Nemzeti Galériában), F. A. Maulbertsch: Mária születése 206  
 Gyöngyös-Mátrafüred, templom, Mária-oltár 217  
 Győr, karmelita templom, főoltárkép 217  
 — kő fej 131  
 — könnyező Boldogasszony-kegykép 177, 191  
 — orsolyiták Jótanács Anyja kegyképe 177, 177, 191, 196  
 — székesegyház 213  
 — — Mária-kegyoltár 176, 177, 191, 196  
 — — F. A. Maulbertsch festményei 182, 212, 217  
 — — A. Tabota szobrai 198, 207, 212, 214
- Hatvan, Grassalkovich-kastély 198  
 Hegykő, szabadtéri emlékmű 82  
 Hont, Illésházy-arckép 131
- Innsbruck, id. L. Cranach: Mária-képek 195
- Ják, templom 163  
 Jászapáti, temetőkápolna 82  
 Jászberény, emlékérem 132  
 Jászó, J. A. Krauss szobrai 121  
 Jeruzsálem, Szent Sír-bazilika 85  
 — Martyrion-szentély 83
- Kabold, vár 220  
 Kalocsa, székesegyház 172  
 Kassa, Felsőmagyarországi Rákóczi Múzeum 162  
 — magyar orvosok és természetvizsgálók emlékérmé 126  
 — Rákóczi-sírelmé (terv) 17  
 — székesegyház (Szent Erzsébet-templom) 17, 162, 162, 163, 164, 165  
 — — Szent István-kápolna 17  
 Kecskemét, Galéria 228  
 Kereki, Fehérkő vára l. Kapuvár  
 Kerkaszentmiklós, J. I. Cimbal freskói 211  
 Keszthely, római régiségek 129  
 Kisigmánd, feliratos kövek 122  
 Kismarton, irgalmasok, J. I. Cimbal festménye 209  
 — plébániatemplom, főoltár, J. Hamb: Szent Jakab és Fülöp 224, 226  
 Kolozsvár, Fadrusz János: Mátyás-emlék 10, 11, 21  
 Komárom, érem 122  
 Korneuburg, F. A. Maulbertsch: Szent Ágoston-oltárkép 178  
 — F. I. Leicher festménye 204  
 Körmöcbánya, ferences templom, főoltárkép, F. I. Leicher (?): Assisi Szent Ferenc stigmatizációja 206, 206, 213  
 Kremsier, F. I. Leicher festménye 204  
 Kuks, J. I. Cimbal festménye 209, 212  
 — P. Brandl oltárképei 212  
 Kapuvár (Fehérkő, Katonavár) 145, 149, 161, 162, 165
- Léka, ágostonos kolostor 166, 174, 190, 195  
 — ágostonos templom Jótanács Anyja kegyképe 177, 191  
 Lilienfeld, cisztercita zárdá 131  
 Linz, irgalmasrendiek, J. I. Cimbal festménye 209  
 Liptóórtűz, Stróbl Alajos kastélya 17, 20  
 London, British Architectural Library 141, 144
- Máramaros, érmek 122  
 Máriacell, Szent István-oltár 176, 191  
 Martonvásár, Brunszvik-kastély 198—203, 202  
 — r. k. plébániatemplom 198—203, 198, 199, 200, 204—214  
 — J. I. Cimbal: a szentélymennyezet freskója 201, 202, 203, 204, 207, 209, 214  
 — — F. I. Leicher: Mária oktatása, főoltárkép 200, 201, 201, 203, 204  
 — — — Krisztus keresztelése, mellékoltárkép 204, 205  
 — — — Nepomuki Szent János, mellékoltárkép 204, 206  
 — — A. Tabota faragványai 199, 200, 201, 203, 205, 206, 207, 213—214  
 Mezőörs, plébániatemplom, ifj. Johann Cimbal: Tolentinói Szent Miklós, főoltárkép 212, 213, 214  
 Modsee, templom 190  
 Munkács, vár 129, 132  
 Murano, Palazzo Da Mula 50, 50  
 München, Akadémia 99, 105, 117, 119, 120  
 — Glaspalast 108, 120

- Lenbachhaus 58, 66, 115
- — Städtliche Galerie im Lenbachhaus 104, 117, 118, 119
- Neue Pinakothek, Strobentz Frigyes: Álló nő zöld ruhában 106, 117
- — Ősz 111
- Secession 99, 119
- F. Stuck villája 66

- Nagykanizsa, ágostonos kolostor 166
- Nagylég, r. k. templom főoltára 191
- Nagymaros, templom 127
- Nagyszombat, J. I. Cimbal festménye 209
- egyetemi vagy jezsuita templom 172
- Nagyvázsony, Szent István-templom főoltára 217
- — kapu feletti szobra 217
- Neukirchen bei Cilli (Celje), ifj. Johann Cimbal festménye 213
- New York, Buchanan-gyűjtemény, J. F. Millet: Köpülő asszony 98
- Metropolitan Museum, ezüst könyvtábla a szíriai Antiochiából 85
  - — F. K. Palko után: Szent István király felajánlja Máriának fiát 215, 215
- Nikolsburg, F. I. Leicher festménye 204
- Nógrádkálló, J. M. Schmidt oltárképe 133
- Nógrádverőce, J. G. Dorfmeister szobrai 206
- Nove Mesto nad Metují, J. I. Cimbal festménye 209

- Oberlaa, J. I. Cimbal festménye 211
- Obrovitz, premontrei templom 173
- Oslí, r. k. templom, A. Tabota: Szent László és Szent István a győri székesegyház főoltáráról 207, 207, 213, 214
- Ószóny, római szarkofág 131

Ökörpuszta, érem és ezüst billikom 124

- Padova, Szent Antal-bazilika főoltára, Donatello: bronzkereszt 85
- Páka, J. I. Cimbal: Szent Péter és Pál-képek 209, 211
- Párizs, Cluny Múzeum, Krisztus megkoronázza II. Ottó császárt és feleségét, elefántcsont tábla 80
- Place de l'Alma, Rodin-pavilon 20
  - Szent Mihály-kút 18
- Pécs, ágostonos kolostor 174, 190, 195
- ezüst emlékérem 125
  - Nemzeti Színház 1
  - Janus Pannonius Múzeum, Zsolnay adattár 65, 66
  - székesegyház 1
  - színház 1
- Pécsvárad, római mérföldmutató 122
- Peremarton, templomszentély, J. I. Cimbal: Szentháromság 207, 214
- Philadelphia, Philadelphiai Múzeum, Strobentz Frigyes: Látogató 105, 117, 119
- Pisa, Simone Martini polyptichonja 90
- Poreč, S. Euphrasius-bazilika apszismozaikja 88, 88
- Pozsony, Erzsébet-apácák temploma, homlokzat 181
- — P. Troger: Adoráló angyalok Krisztus holtteste körül 86, 87
  - Fadrusz János: Mária Terézia szobra 10, 12
  - kapucinus templom, főoltár, Péter Udalrik: Szent István felajánlja a koronát és Szent Imrét Máriának 215, 217
  - Szlovák Központi Állami Levéltár 203
  - virágvölgyi kegyhely 177
- Pöstyén, Erzsébet királyné szobra 10
- Prága, Aranykút-ház 82
- Rudolfinum, B. Cellini szobra 4
- Promontor, kövek 122

- Rácalmás, ref. templom 124
- Ravenna, Galla Placidia mauzóleuma 83
- San Apollinare in Classe 83
  - San Apollinare Nuovo, a hosszház mozaikjai 83
  - San Vitale, szentélymozaik 83
- Riga, Múzeum, J. I. Cimbal: A királyok imádása 211, 211, 213, 214
- Róma, Comodilla katakomba falképe 89
- Collegium Germanicum Hungaricum 189
  - Il Gesù 173
  - Laterán, Sancta Sanctorum-kápolna, Krisztus-kegykép 85
  - baptisztérium, Szent Venánciusz-kápolna 89
  - Pantheon 141
  - San Agnese 190
  - — apszismozaik 89, 90
  - Santa Maria in Trastevere, apszismozaik 82
  - Szent Pál-templom 123
  - San Pietro 135, 136
  - Santa Prassede, apszismozaik 88
  - Santa Pudenziana, szentély 83
  - Vatikáni Apostoli Könyvtár, Corvina-Missale 87
  - — ereklyetartó szekrény 89
  - Vatikáni Képtár, Raffaello: Folignói Madonna 91
- Rychnov nad Knežou, J. I. Cimbal festménye 211

- Sajógömör, Holló Barnabás: Mátyás király szobra 10
- Salzburg, Dreifaltigkeitskirche 173
- Sárospatak, Tiszáninnen Református Egyházkerület Gyűjteményei, J. M. Steudlin: A budai ágostonrendi kolostor látképe 166, 167, 189
- Schönbrunn, Pittoni: Szent Anna 204
- Schwarzenbach, templom 220—226
- — főoltár és szószék tervei 220, 221
  - várkastély 220
- Scutari, Jótanács Anyja kegykép 172, 196
- Siena, Duccio: Maiesta 90
- Sinai, Szent Katalin-kolostor, Istenszülő angyalok és szentek társaságában, ikon 89, 89
- Sopron, evangélikus templom 226
- F. I. Leicher festménye 206
  - magyar orvosok és természetvizsgálók emlékére 126, 128
  - a Storno család műterme 56, 67
  - Szent György-templom, id. Dorfmeister István: Jótanács Anyja kegykép 177, 191
  - Szentlélek-templom, Paris János Mihály: főoltár és egyik mellékoltár 226
  - — F. Müller: Szent Kereszt-oltár 226
- Spital am Pyhrn, templom 190
- Stomfa, J. G. Dorfmeister szobra 206
- Sümege, templom, F. A. Maulbertsch freskói 133

- Szabolca, pecsétnyomók 130
- Szeged, Szent Miklós-templom, Jovan Popovics: Hodigitria 83
- Tisza Lajos emlékműve 13
  - Zala György szobrai: Honvédelmé, Deák Ferenc, Szentháromság 15
- Székesfehérvár, Egyházmegyei Gyűjtemény, J. I. Cimbal: Szent István király megalapítja az ország első püspökségeit 209, 213
- Fejér Megyei Levéltár 203
  - jezsuita (később ciszterci) templom 173, 190
  - karmelita templom, F. A. Maulbertsch freskói 209
  - F. I. Leicher festménye 204
  - Nagytemplom, J. I. Cimbal freskói 209
  - Nep. Szent János-templom, C. F. Sambach freskója 217
  - prépostság két miseruhája 79
  - Szent Péter-templom 78, 80



- Szekeşárd, honfoglaláskori sír 16  
 — római mérföldmutató 122  
 — szarkofág 125  
 Szentendre, Szerb Egyházművészeti Gyűjtemény, Az Isteni Bölcsesség 83  
 — Szent Mihály (Pozsarevacska) templom, G. Ranite és N. Popović: Deészisz a királyi kapu fölött 90  
 Szentlászló, templom 198  
 Szenttornya, Justh Zsigmond kertje 10, 20  
 Szepes, vár 169  
 Szepeshely, székesegyház, Kereszt-oltár 86, 86, 91  
 Szigliget, várom 160, 162, 165  
 Szilágysomlyó, római ércsas 123  
 Szirák, evangélikus templom 198  
 Szombathely, Petrédy-féle régiséggyűjtemény 122  
 — püspöki palota 121, 134  
 — székesegyház 133, 213  
 Tata, F. I. Leicher festménye 206  
 — kapucinus rendház 217  
 — kapucinus templom, főoltár 215  
 — — főoltár vázlata 216  
 Tekerőpatak, r. k. templom oltára 212  
 Temesvár, magyar orvosok és természetvizsgálók emlékérmé 126  
 — Dácia felix érem 133  
 Tivoli, Szibilla-templom 135, 141  
 Töketerebes, Andrássy-mauzóleum 8  
 Troppau, F. I. Leicher: Szent Család 204, 213  
 Turin, Kossuth Lajos szobra 11  
 Vác, dominikánusok, F. I. Leicher: Szent Anna 204, 206  
 — Hétkápolna kegytemplom, oltárkép 217  
 — Szent Rókus-kápolna, oltár-oromzat 82  
 Vadas, római kövek 124  
 Valtice, irgalmasok, J. I. Cimbal freskói 209  
 Vásárosdombó, kriptá 131  
 Velence, Palazzo Contarini „Dalle figure” 51, 66  
 — Palazzo Erizzo 51, 66  
 Veszprém, Püspöki Levéltár 203  
 — püspöki palotakápolna mennyezete, J. I. Cimbal: A Megváltás allegóriája 207, 209, 214  
 Visegrád, várom 145, 146, 148, 149, 154, 155, 156, 156, 157, 157, 158, 158, 159, 159, 160, 161, 163, 164, 165  
 Washington, N. M. Salgó tulajdonában: Strobentz Frigyes: Nő tájban 114, 118  
 Washington, National Gallery of Art, G. B. Piranesi: Prima parte 135  
 Zalaegerszeg, J. I. Cimbal festménye 209  
 Zalatna, római régiségek 122  
 — 12 római tábla 123  
 Zics, templom, Bucher Xaver Ferenc falfestményei 213  
 Zilah, Fadrusz János: Wesselényi szobra 8, 13  
 Zsámbék, templomromok 145, 146—148, 146, 147, 149, 149, 150, 150, 151, 151, 152, 152, 153, 153, 154, 154, 156, 157, 161, 163, 164, 165

## MŰVÉSZEK SZERINT

### FESTŐK, GRAFIKUSOK

- Ábrányi Lajos (Ábrányi, tkp. Eördögh) 27  
 Achenbach, Andreas 92  
 Aggházy Gyula 5, 22, 24, 25, 27, 28, 29, 30, 39, 41, 41, 42, 54, 58, 61, 62, 65, 68  
 Alconiere Tivadar 128  
 Altomonte, Martin 217  
 Amerling, Friedrich von 125  
 Arthur, Henry 100, 119  
 Baba, Corneliu 228  
 Baditz Ottó 43  
 Bai, Girolamo 186, 192  
 Balló Ede 65  
 Balzer, Johann 171  
 Barabás Miklós 65, 130, 132  
 Bas, Michel le 94, 95  
 Basch Gyula 42, 65  
 Bassano, Jacopo 130  
 Benczúr Gyula 5, 41, 55, 56, 57, 57, 58, 63, 67, 68  
 Benkert Imre 128, 131, 132  
 Bergl, Johann Baptist 211  
 Bibiena, Ferdinando Galli da 138  
 Bill, Max 74, 75  
 Binder János Fülöp 171, 174, 174, 177, 196  
 Blaskovits Ferenc 188  
 Borsos József 128, 131, 162  
 Böcklin, Arnold 10  
 Böcklin, Johann Christoph 88  
 Brandl, Peter 212  
 Braun, Carl (Braun Károly) 151, 152, 164

- Brausch János 122  
 Breklenkam, Quiringh Geritsz 96, 96, 98  
 Breton, Jules 96  
 Brocky Károly 128, 132  
 Buchbinder, Simeon 100, 119  
 Bucher Xaver Ferenc 213  
 Canaletto (Antonio Canal) 132, 138  
 Chardin, Jean Baptiste 94, 95, 98  
 Cignarolli (Cignaroli, Gianbettoni) 125  
 Cimbal, Jacob 212, 213, 214  
 Cimbal, Johann Ignaz 200, 201, 202, 203, 204, 207, 209, 210, 211—212, 213, 214  
 Cimbal, ifj. Johann 212, 213  
 Clérissseau, Charles Louis 144  
 Conflans, Adriaen von 134  
 Cornelius, Peter 94  
 Corot, Camille 94  
 Corregio 125, 126  
 Cranach, id. Lucas 131, 167, 195  
 Czauczig (Czausig) József 127, 128, 131  
 Dalí, Salvador 74  
 Daubigny, Charles-François 94  
 Dietz, Wilhelm von 100  
 Dillis, Georg von 99  
 Deák Ébner Lajos 45  
 Dorffmaister István, id. 177  
 Duccio di Buoninsegna 90  
 Duchamp, Marcel 74  
 Dyck, Anthonis van 131  
 Éber Sándor 188  
 Éder Gyula 43

- Egry József 227, 228  
 Engerth Eduárd 128  
 Erhard metsző 153  
 Eyck, Hubert és Jan van 90  
 Farkas István 227  
 Fáy Albert 129  
 Ferenczy Károly 101, 106, 107, 115, 120  
 Fesca, A. metsző 163  
 Feszty Árpád 5, 24, 25, 27, 28, 29, 45, 45, 46, 47, 47, 48, 49, 50, 50, 52, 53, 54, 55, 56, 57, 58, 65, 66, 68  
 Flesch (Feledi) Tivadar 25  
 Fóth Ernő 44  
 Gebhardt, Eduard von 99, 119  
 Giorgione da Castelfranco 90  
 Gran, Daniel 211  
 Greco, El (Domenico Theotocopuli) 90  
 Greguss Imre 25, 27, 60  
 Groux, Charles de 92  
 Guardi, Francesco 138  
 Gudiasvili, Lado 227  
 Haan Antal 130  
 Haas Rudolf 130  
 Háry Gyula 44  
 Hasenclever, Johann Peter 92  
 Heartfield, John 227  
 Heicke, Joseph 164  
 Heine, Wilhelm Joseph 92  
 Heinrich Eduárd (Ede) 126, 128, 131  
 Herterich, Ludwig 100



- Hieser, J. metsző 163  
 Hoefnagel, Georg 169  
 Hollósy Simon 228  
 Hóra Lajos 128  
 Horovitz Lipót 55  
 Horthy Pál 56  
 Hölzel, Adolf 100, 105  
 Hundertwasser, Fritz 227  
 Hübner, Carl Wilhelm 92
- Imre Sándor 123  
 Israels, Joseph 94  
 Istokovics Kálmán 188  
 Ivanovics Katalin 124
- Jakobey Károly 130  
 Jankovich Antal 125  
 Jansen, Peter 99, 119  
 Jendrassik Jenő 56
- Kacziány Ödön 56  
 Kandinszkij, Vaszilij 71, 73, 74, 75  
 Kardos Gyula 27, 43, 51  
 Karlovsky Bertalan 65  
 Kárpáti Tamás 227, 228  
 Kaulbach, Wilhelm von 58  
 Kärbling Henrietta 128  
 Keleti Gusztáv 4  
 Kern Ármin 131  
 Kernstok Károly 44, 63  
 Kerpel Lipót 128  
 Khaan Henrik 128  
 Kimkovics Béla 131  
 Kimmach László 56  
 Kirchner, Eugen 100, 115, 118, 119, 120  
 Kisfaludy Károly 131, 132  
 Kiss Bálint 125, 126, 127, 128, 129, 130, 132  
 Kiss Sámuel 128  
 Klee, Paul 73, 75  
 Klein Miksa 55  
 Kleiner, Salamon 190  
 Knaus, Ludwig 92, 98  
 Kolozsvári Tamás 134  
 Komlóssy Ede 44  
 Konek Ida 5, 24, 27, 28, 29, 30, 42, 44, 44, 45, 47, 54, 56, 58, 63, 65, 67, 68  
 Kontuly Béla 186, 188  
 Koszta József 228  
 Kovács Mihály 128, 132  
 Kozina Sándor 128  
 Kracker, Johann Lucas 213  
 Krafft, Peter 122, 126, 127, 132  
 Krikler 188  
 Kupeczky (Kupetzky), Jan 128
- Lacza Endre 128  
 Lakner László 44  
 Langhammer, Arthur 100, 105, 119  
 Lantos Ferenc 227  
 Laval Károly 130  
 Leibl, Wilhelm 100  
 Leicher, Felix Ivo 176, 180, 183, 191, 197, 200, 201, 201, 203, 204—206, 204, 206, 209, 212, 213  
 Lenbach, Franz von 58, 66, 94
- Lenz, Maximilian 144  
 Leonardo da Vinci 85  
 Libay Lajos 128, 130, 132, 133  
 Lidl, Johann Jakob 176, 177, 196  
 Liebermann, Max 94, 100  
 Lieder, Friedrich Johann Gottlieb 125, 128, 129  
 Lier, Adolf Heinrich 100  
 Liezenmayer Sándor 66  
 Ligeti Antal 164  
 Lippi, Filippino 89  
 Litschauer József confrater 192  
 Lorenzetti, Pietro 90  
 Lorrain, Claude 138  
 Lotz Károly 24, 25, 27, 55  
 Löfftz, Ludwig von 99, 100, 119  
 Ludmány Ottó 44
- Madarász Viktor 65  
 Makart, Hans 16, 47, 57, 58, 66, 94  
 Manet, Edouard 94, 105, 228  
 Mannheimer Gusztáv 43  
 Marastoni Jakab 125, 127, 129  
 Marées, Hans von 94  
 Margitay Tihamér 67  
 Marieschi, Michele 138  
 Márk Lajos 44  
 Markó Károly 124, 127, 129, 130, 132, 133, 148, 164, 165  
 Maróti Géza 29, 30, 37, 62, 64  
 Martini, Simone 90  
 Márton Lajos 177, 188  
 Maulbertsch, Franz Anton 133, 134, 176, 178, 180, 181, 182, 185, 190, 191, 196, 197, 201, 204, 206, 209, 211, 212, 213, 214, 217  
 Maurer, Hubert 213  
 Max, Gabriel 41, 68  
 Mednyánszky László 227, 228  
 Mesterházy Kálmán 56  
 Millet, Jean François 92, 93, 94, 96, 98  
 Molnár József 127, 128, 132  
 Monet, Claude 105  
 Morelli Gusztáv 49, 51, 63  
 Morgenstern, Christian E. B. 100  
 Morvay Ignác 132  
 Munkácsy Mihály 55, 57, 58, 66, 92—98, 92, 93, 97, 134  
 Müller (Miller) János 128  
 Müller János Jakab 127
- Nádler Róbert 56, 60  
 Neuhauser Ferenc 123  
 Nonnenbruch, Max 100, 119
- Orlai Petrich Soma 128, 130
- Paál László 94  
 Paczka Ferenc 25  
 Paizs László 44  
 Palko, Franz Karl 211, 215—217, 215, 216  
 Pállik Béla 5, 27, 28, 29, 30, 39, 42, 42, 43, 45, 55, 56, 58, 61, 63, 65, 67, 68  
 Pálya (Pállya) Celesztin 56  
 Pammer Ágoston 130  
 Pannini, Giovanni Paolo 138, 141
- Pataky László 27  
 Pesky (Peschky József ?) 128  
 Petrich Sámuel (Samu, Soma) l. Orlai Petrich Soma  
 Pichler, Ferdinand 171  
 Piranesi, Giovanni Battista 135—144, 136, 137, 138, 139, 140, 141, 142, 143  
 Pittoni, Giovanni Battista 204  
 Pizzola András 122  
 Polanzini, Francesco 136  
 Pock, Tobias 212  
 Popovič, Nedeljko 90  
 Pór Bertalan 15  
 Pósa Gusztáv 128  
 Poussin, Nicolas 96  
 Pozzo, Andrea 136  
 Putz, Leo 100, 119
- Raffaello Santi 73, 74, 90  
 Ranite, Georgije 90  
 Rembrandt, Harmensz van Rijn 98  
 Rethel, Alfred 94  
 Réti István 118  
 Reutlingen, Paul Keller 100, 119  
 Ricci, Marco 141  
 Ridinger, J. E. metsző 12  
 Rippl-Rónai József 49, 51, 227  
 Rohbock Lajos 148, 163  
 Rohn, Alois 151, 152, 164  
 Rosenthal Szilárd 128  
 Rosier, Anton 177  
 Roskovics Ignác 27, 37, 57, 64, 67  
 Rostagne Achill (Rostagni Alajos) 131  
 Rubens, Pieter Pauwel 212
- Sambach, Caspar Franz 217  
 Schadow, Wilhelm 92  
 Schäffer Albert 125, 128  
 Schäffer Béla 130, 131  
 Schimon Ferdinánd 128  
 Schleich, Eduard 100  
 Schmidt, Johann Martin 133, 213  
 Schott, J. metsző 176  
 Schöft József Ágost 217  
 Schwindt Károly 128  
 Serlio, Sebastino 138  
 Sigrist, Franz 211  
 Simó N. (Simó József ?) 128  
 Slevogt, Max 100  
 Sófalvi Antal 128  
 Spányi Béla 25, 60  
 Spitzweg, Carl 100  
 Stech Alajos 215, 217  
 Stetka Gyula 27, 56  
 Steudlin (Steidlin), Johann Matthias 166, 167, 170, 195  
 Strobotz Frigyes 99—120  
 Stuck, Franz 66, 109, 120
- Szabó Vladimir 228  
 Szále István 129  
 Székely Bertalan 24, 25, 94  
 Szinyei Merse Pál 107  
 Szirmai Antal 27
- Tadolini metsző 126  
 Tallner Ferenc 181

- Telepy Károly 25, 27, 56  
 Than Mór 94, 131  
 Tibely Károly 128  
 Tikos Albert 125  
 Tinayre, Louis 20  
 Tolnay Ákos 28, 44, 51, 56  
 Tornai Gyula 27, 28  
 Tölgyessy Artúr 25  
 Troger, Paul 86, 87, 211  
 Trübner, Wilhelm 94, 100  
 Tyroler József 128, 129
- Udalrik (Uldrick) páter 215, 217  
 Uhde, Fritz von 100, 109, 120  
 Ujházy Ferenc 25, 55, 129  
 Ujváry Ignác 56  
 Unghváry Sándor 188  
 Unterberger, Ignaz 133  
 Unterberger, Michelangelo 204, 211, 212
- Vajda Zsigmond 28, 29, 30, 37, 39, 43, 58, 62, 64, 68  
 Vaszary János 117  
 Vautier, Benjamin 94  
 Vertel Beatrix 228  
 Vesztróczy Manó 30  
 Vidra Ferdinánd 126, 127, 129
- Wagenschön, Franz Xaver 217  
 Warhol, Andy 74  
 Weber Henrik 128, 132  
 Weide Vilmos 128  
 Werner, Anton 15  
 Winkler, Johann Christoph 180, 181, 197  
 Wirostek, Eduard 132  
 Wyspianski, Stanislaw 227
- Zeller Sebestyén 177, 177  
 Zichy Mihály 25, 55, 67, 126, 128, 130
- SZOBRÁSZOK**
- Alexy Károly 126, 128  
 Auwera, Johann Wolfgang von 226
- Bebo Károly 174, 177, 190, 196  
 Beck Ö. Fülöp 15, 18, 20, 35, 64  
 Bezerédi (Brzorad) Gyula 1, 2, 2, 4, 25, 27, 28  
 Bruck Miksa 39, 64
- Casagrande, Marco 132  
 Czellkuti-Zülllich Rudolf l. Zülllich Rudolf
- Dalou, Aimé Jules 11, 13  
 Donatello (Donato di Niccolò di Betto Bardi) 85  
 Donáth Gyula 1, 4, 5, 7, 16, 20, 21, 24, 25, 26, 29, 30, 35, 36, 37, 49, 54, 60, 61, 63, 64, 67, 68  
 Donner, Georg Raphael 206, 207, 227  
 Dorfmeister, Johann Georg 204, 206, 212, 213, 214
- Engel József 129
- Fadrusz János 3, 7, 7, 8, 10, 11, 12—15, 20  
 F. Farkas Sándor 188  
 Ferenczy István 122, 123, 128
- Gách István 15  
 Gode Lajos 189  
 Gundrich József 219  
 Gundrich (Gundtrich) Károly Ferenc 217—220, 218  
 ifj. Gundrich Károly 219  
 Guttmann Jakab 129
- Hamb (Ham), Jacob 220, 221, 221, 224, 225, 226  
 Hadl, Augustin 220  
 Holló Barnabás 1, 3, 4, 5, 10  
 Huszár Adolf 2, 2, 3, 4, 5, 15, 22, 24, 25, 28, 30, 31, 32, 33—35, 33, 34, 54, 59, 67  
 Huszár Imre 15
- Izsó Miklós 1, 2, 3, 4, 20, 31, 32
- Jankovits Gyula 1, 3, 4, 5, 10
- Kallós Ede 5, 39  
 Karl Henrik 125  
 Keszler Adolf József 27  
 Kiss György 1, 2, 2, 3, 4, 10, 15, 20, 32  
 Kiss Sándor 44  
 Köllő Miklós 1, 2, 3, 15  
 Königer, Vitus 213  
 Krauss, Johann Anton 121, 133
- Leithner, Johann Georg 133, 189  
 Lessenyei Márta 44  
 Laboreur Miksa 126  
 Ligeti Miklós 1, 5  
 Lóránt Zsuzsa 227  
 Maróti Géza 29, 30, 37, 62, 64  
 Marschalkó János 128, 129  
 Mátrai Lajos György 2  
 Mayer Ede 1  
 Medgyessy Ferenc 1  
 Metky Ödön 188  
 Meunier, Constantine Emile 13, 228  
 Moll, Antonius 213  
 Mosselruthner (Mossleuthner), Rupert 219  
 Müller, Franz 226
- Nodhard, Franz 226
- Parigi, Ambrogio 226  
 Paris, Johann Michael 221, 222, 223, 224, 226  
 Pergler, Joseph 213  
 Petrovics Demeter 131, 132  
 Pongrácz Szigfrid 30
- Rietzler (Rietschler), Ernst 41  
 Robbia, Luca della 228  
 Rodin, Auguste 11, 13, 20  
 Róna József 3, 4, 4, 7, 10, 11, 20, 27, 28, 29, 32, 57, 60, 61, 62, 63, 64, 67
- Senyei Károly 1, 3, 7, 20  
 Spányik Kornél 39, 65
- Stróbl Alajos 1, 3, 5, 7, 8, 10, 10, 11, 11, 12, 14, 15, 15, 16—19, 17, 18, 19, 20, 21, 48, 55, 57, 60, 64  
 Stuflesser-műhely 188
- Szécsi (Szécsy, Schefcsik) Antal 2, 5, 25, 26, 27, 29, 30, 35—37, 38, 39, 39, 54, 60, 61, 62, 63, 64, 68
- Tabota, Anton 198—199, 200, 201, 201, 203, 204, 205, 206—207, 207, 208, 212, 213—214  
 Tabota, Laurent 213  
 Telcs (Telsch) Ede 29, 37, 39, 62, 65  
 Teltsch Árminné sz. Stricker Gina 30, 44  
 Tóth András 2
- Vay Miklós 3
- Wagmüller, Michael 7  
 Wagner, Johann Peter 226  
 Weber József Lénárt 178, 184, 192, 196, 197
- Zala György 2, 3, 4, 5, 7, 8, 8, 9, 9, 10, 11, 15—16, 18, 20, 21, 26, 27, 28, 29, 30, 31, 37, 39, 43, 49, 54, 58, 60, 61, 62, 64, 66, 68, 69  
 Zumbusch, Kaspar 12, 26, 61  
 Zülllich Rudolf 126, 128, 130
- ÉPÍTÉSZEK, ÉPÍTŐMESTEREK**
- Ámon József 24
- Baumgartner Sándor 188  
 Bálint Zoltán 16, 30, 39  
 Behrens, Peter 72  
 Benczúr Béla 25, 41, 41, 44, 54, 56, 63, 65, 68  
 Bergh Károly 163  
 Bibiena, Ferdinando Galli da 138  
 Bierbauer István 42, 42, 65  
 Böhm, Matthias 192  
 Bugát Pál 162
- Clark, Adam 128  
 Clark, William Thierny 128, 129  
 Csimár Károly 53, 66  
 Csonka Ferenc 192  
 Csorba Dezső 192
- Entzenhoffer, Johann 172, 173, 190  
 Erlach, Johann Bernhard Fischer von 121, 173, 226
- Feszl Frigyes 145—165  
 Feszl László 149, 156, 157, 162, 163  
 Feszty Adolf 50, 60  
 Feszty Gyula 50, 50, 66, 68  
 Flag, Ernst 64  
 Frey Lajos 165, 192  
 Frömberg Károly 163
- Gaudi, Antonio 72  
 Gerő László 188



- Gerster Béla 61  
Gerster Kálmán 24, 31, 32, 35, 54, 57, 61, 67, 68  
Gerster Károly 153, 154, 162, 163, 164, 192  
Grünauer Vince 132
- Hacker, Franz Xaver 184, 189, 192, 197  
Hamon Kristóf 172, 172, 173, 196  
Hatzinger, Paul 173  
Hefele, Melchior 207, 214  
Hencz Antal 163  
Herczegh Zsigmond 61, 188  
Hikisch Kristóf 172  
Hillebrandt, Franz Anton 121, 133  
Hirth, Georg 50, 50  
Hofhauser Gusztáv 35  
Holub József 36, 68  
Horváth Márton 220  
Hölbling, Johann 170, 190, 195  
Hutera Béla 65
- Jámbor Lajos 16, 30, 39  
Jäger János Henrik 174, 190, 196  
Jung József 198, 203, 204, 212
- Kamarási Jenő 192  
Kann (Kosztolányi) Gyula 29  
Károlyi Antal 192  
Kauser Gyula 44, 54, 68  
Kauser József 54  
Kauser Lipót 153, 154, 163, 164  
Kimmach Lajos 186, 197  
Knotz Zsigmond 61  
Könyöki József 163
- Lechner Ödön 5, 16, 39  
Loos, Adolf 71
- Maróti Géza 29, 30, 37, 62, 64  
Mayerhoffer Ádám 172  
Mayerhoffer András 190  
Mehl Ernő 36, 68  
Medek J. Vince 42, 55, 65, 68  
Monaszerly Szilárd 65  
Muhr Miklós 220
- Nepauer Máté 170, 172, 173, 174, 178, 190, 191, 196  
Neuschloss Károly 64  
Ney Ferenc 203  
Novák Ferenc 38, 64
- Oberhuber Keresztély 172  
Oelsner, Antonius Josephus 192  
Orsolino, Pietro 174
- Pannini, Giovanni Paolo 138, 141  
Paris, Abraham 226  
Pártos Gyula 54, 61, 64  
Paur János György 173  
Pecz Samu 65  
Pollack Mihály 125, 127, 130, 132, 189  
Prunner, Johan Michael 190
- Quittner Zsigmond 37, 40, 54, 68
- Riedlhauber Mátyás 220  
Rietzler, Franz Xaver 68  
Rimanóczy Gyula 188, 192  
Ringer, Joseph 220, 225  
Ritter, Josef 190
- Salvi, Nicola 136  
Schikedanz Albert 26, 28, 29, 35, 35, 42, 54, 68  
Schmidt, Friedrich 163  
Schnöpfel, Simplician 170  
Schulek Frigyes 163  
Schulz Ferenc 163  
Seidl, Gabriel 41, 68  
Semper, Gottfried 4, 7  
Serlio, Sebastino 138  
Steinhausz László 65  
Steindl Imre 163  
Steinl, Matthias 173, 190  
Storno Kálmán 163  
Strohoffer István 54, 64
- Tallher József 201, 202, 203, 212  
Thoroczkai Wigand Ede 39  
Tóry Emil 2, 16  
Trautmann Rezső 64
- Ungár Péter 188
- Vágó József 52, 53, 66, 69  
Vágó László 52, 53, 66, 69  
Vanvitelli, Luigi 136  
Vidor Emil 35
- Wagner János 130  
Wälder Gyula 188, 192  
Weber Antal 32, 64, 65, 67  
Wigand Ede 1. Thoroczkai Wigand Ede
- KÉZMŰVESEK, IPARMŰVÉSZEK, FOTÓSOK**
- Albich János Keresztély, könyvkötő 218  
Albich Tóbiás, könyvkötő 218
- Erdélyi Mór, fotós 187
- Féner Tamás, fotós 227  
Fischer János, ifj. és id., könyvkötők 218, 219
- Hartecker, Joseph, lakatosmester 192  
Hervé, Lucien, fotós 227  
Higgraber, Jean Michael, orgonaeépítő mester 221, 224, 226  
Horthy (Horti) Pál, iparművész 56  
Horváth Márton, iparművész 228
- Kaeszy Gyula, belsőépítész, bútortervező 31, 67  
Klöss György, fotós 56, 148, 163  
Kohr István, könyvkötő 219  
Kohr (Khor, Chor) József, könyvkötő 219  
Kratzmeyer, Johannes, üvegesmester 192
- Lang János, asztalos 226  
Láng József, éremvésnök 122  
Lehner József, asztalosmester 220  
Libay Sámuel, ezüstműves 125, 127  
Limberger, Johann, kályhás mester 192  
Limbrunner János, aranyozó 192  
Lojb, Johann, orgonakészítő 186
- Machaczek József, asztalossegéd 192  
Mayer Eduárd, asztalos 192  
Miller aranyműves 124  
Muhrbek (Muerzebl) József, könyvkötő 218  
Müller Jakab, könyvkötő 219
- Pachmann, Balthasar, harangöntő 167  
Pécsey András, könyvkötő 219  
Petrik Albert, fotós 174, 175  
Probst (Kratzt), Caspar, asztalosmester 192
- Rottmeister József, könyvkötő 218
- Samassa, Josephus, harangöntő 168  
Sátor Péter, könyvkötő 219
- Szentpétery József, ötvös 128, 130, 132, 228
- Vencsellei István, fotós 227
- Walchner, Michael, könyvkötő 218  
Weinberger Mátyás, asztalosmester 225
- Zechenter Antal, harangöntő 168, 189  
Zsolnay-gyár 39, 65



## TÁRSADALOM ÉS MŰVÉSZET: A HISTORIZMUS SZOBRÁSZAI\*

Az 1870-ben megalakult Fővárosi Közmunkák Tanácsa a „modern, szép és nagy Budapest” létrehozását tűzte ki célul, [1] és ezt meg is valósította. Budapest — minden nehézség és pénzügyi krach ellenére — egy negyedszázad alatt világváros lett: Sugárúttal, körutakkal, hidakkal, csatornahálózattal, vízvezetékkel, aszfaltozott járdákkal, közvilágítással, lóvasúttal, és 1896-ra — a kontinensen elsőként — földalatti villamosvasúttal. Budapest a 19. században — lakosságát tekintve — Európa legdinamikusabban fejlődő városa. Az 1800-ban még 54 ezer lakost számláló város 1900-ra 733 ezres nagyváros lett, növekedése 100 év alatt több mint ezerkétszáz százalékos volt. [2] Ezen belül a kiegyezéstől a századfordulóig a népesség közel megháromszorozódott. Ennek megfelelően szaporodtak a lakóházak és a középületek is. A hatalmas építkezések munkaalkalmat teremtenek a szobrászok számára is. Erélyes felszólalások hangzanak el a Parlamentben, hogyha már az Akadémia homlokzatán csak egy magyar művésztől van szobor (Izsó: Révai Miklós), akkor legalább az épülő Operaház szobraira írjanak ki pályázatot magyar művészek részére. [3] Az eredmény nem is marad el, a kedvező lehetőségek hazacsábítják a külföldön dolgozó művészeket is. A középületek — a Pesti Vigadó, az Operaház, a lipótvárosi Bazilika, az Országház, a Kúria, a királyi vár, a bankok, fürdők és pályaudvarok —, a magánpaloták, valamint a vidéki városok sokkal szerényebb, de néha mégis sok szobrot igénylő építkezései (pécsi székesegyház rekonstrukciója, pécsi Nemzeti Színház, stb.) a jól képzett kismesterek sokaságát foglalkoztatják. Az épülő Operaház (1876–84) szobrain kilenc művész dolgozik, az Országház (1885–1904) minden elképzelést felülmúló plasztikai díszítéséhez (253 szobor) közel harminc művészt foglalkoztatnak. [4] A kismesterek életműve jórészt ezekből az épületdíszítő szobrokból áll. Köllő Miklós rövid életében csak az Országházra tizenhat szobrot mintázott, de dolgozott a királyi palota, a Kúria, az Erzsébet- és Józsefvárosi templom, a Vajdahunyadvár, a János kórház épületszobraiban is, mellettük készített síremlékeket, portrékat és emlékműveket vidéki városok részére. Kiss György csak a pécsi székesegyház részére közel harminc figurát és állatalkot készített, de a színházon is vannak szobrai. Bezerédi Gyula, Donáth Gyula, Senyei Károly, Szécsi Antal életművének jelentős részét alkotják az épületszobrok. De a nagy művészek is így kezdik pályájukat (pl. Stróbl Alajos Liszt és Erkel szobrait készíti az Operaház homlokzati fülkéibe), és később sem vetik meg az épületdíszítő megbízásokat. Az igazi feladat azonban az emlékmű-állítás, mely a historizmus „nagy egyéniség” kultuszának megfelelően — főleg a kilencvenes évektől — hihetetlen méreteket ölt.

Egy gazdagodó ország öntudatos polgárai állítanak emléket valódi vagy vélt nagyjainknak, és bennük önmaguknak is, akik ezeket a nagyságokat megbecsülik és példájukat az utókorra hagyják. Valós nemzeti igény és presztizs-kérdés fonódik össze az emlékmű-állítás eddig soha nem tapasztalt divatjában. Minden kisváros, minden közösség akar valamilyen szobrot állíttatni, mert a

városi vagy intézményi ranghoz ez már hozzátartozik. A bajai Tóth Kálmán szobrot (1894, Bezerédi) olyan külsőségek között lepezik le, mintha a nemzet legnagyobb költőjét ünnepelnék. Az ünnepség nemcsak Tóth Kálmán emlékének szól, aki a maga korában rendkívül népszerű volt, hanem a város önmagát is ünnepli, és az első emlékművet Baján. Az országos híró költő a város szülötte volt, halála után (1881) azonnal elhatározzák, hogy emléktáblát állítanak és szobrot emelnek neki, valamint alapítványt létesítenek az irodalomból kiváló tanulók részére. Az emlékműre pályázatot írnak ki (Bezerédi, Donáth, Köllő, Mayer Ede vesz részt rajta), és a díjnyertes mű tetszik is a polgároknak. A szobron „komoly nyugalom” „a szemekből sugárzó élet és költészet” árad — méltatja a Képes Családi Lapok. [5] A szobor lepezése óriási ünnep, zászlódiSSzel, vendégekkel — a Párizsban élő Türr István, Baja másik híres szülötte, lelkes üdvözetet küld —, az avatásra külön óda-pályázatot hirdetnek, és Tóth Kálmán-albumot adnak ki. A szobor egyszerűségét méltatják, azt, hogy „egyszerű, természetes, könnyed, mint azok a dalok, melyek Tóth Kálmán költészetét a nép ajkára vitték.” [6]

Mind a méltatás, mind az avatási ceremónia — mely a korban általános, szinte illendő volt — ma már megmosolyogtató. Tóth Kálmán nem volt jó költő, a Petőfi-epigonok közé tartozott, Arany János különösen haragudott rá. Bezerédi szobra tisztességgel megcsinált, igen-csak közepes munka, de ha ma — közel száz év után — Baján járunk, mégis meghatódva állunk meg előtte. Medgyessy Jelky Andrásán kívül máig ez a legjobb szobor a városban, mert hitele van, mert érezzük, hogy akik állíttatták, azok valóban akarták, és meg is becsülték.

A historizmus köztéri szobrai kevés kivétellel közakaratóból és közadakozásból készülnek, mert a közösség ekkor már valóban áldoz a szobrászatra. A 60-as, 70-es években még lassan gyűlnek a pénzek a szoboralapokra. A Petőfi-szobor költségeinek egy részét még Reményi Ede „hegedülte össze” országjáró körútján hangversenytermektől pályaudvari várótermekig. A budapesti Deák-emlékműre azonban már annyi pénz gyűlt össze, hogy a fennmaradó összegből létesítették a szobrászati mesteriskolát az Epreskertben. Erzsébet királyné szobrára pedig négy hét alatt több mint egymillió korona gyűlt egybe, és az adományok folyvást érkeztek. Végül is törvényhatóságilag állították le a gyűjtést. Éppen a túl sok pénz — amit mindenképpen el kellett költeni — akadályozta meg, hogy a művészek elfogadható, kivitelezhető pályaterveket készítsenek. A századfordulóra pedig már a legkülönbözőbb kis közösségek is mecénássokká válnak. Így pl. a svábhegyi nyaralótulajdonosok akarnak az elsők lenni, akik szobrot állíttatnak Jókainak (Jankovits Gyula készíti el 1906-ban). Greguss Ágost szobrára a Tudomány Egyetem diákjai kezdenek országos gyűjtést (Holló Barnabás, 1913). Semmelweis Ignác emlékének megörökítésére tizenöt éven át gyűjtöttek itthon és külföldön a magyar orvosok, akik 1894-ben síremlékét, 1906-ban szobrát állíttatják fel (Stróbl Alajos). Veress Pálné szobrára 1903-ban indul meg a gyűjtés és az elkészült emlékművet (1906), mint az első budapesti „nőszobrot” méltatják. Kiss György lemond a honorárium egy

\* A Soros-Alapítvány támogatásával készülő, a magyar szobrászat történetét feldolgozó munka második fejezete.





1. Kiss György (1852—1919)



2. Huszár Adolf (1842—1885)



3. Bezzerédi Gyula (1858—1925)

részéről, hogy műve carrarai márványból készülhessen, és mindenki büszke arra, hogy ez az első köztéri márványszobor a fővárosban. A budapesti Washington-szobrot az Amerikába vándorolt magyarok gyűjtéséből állították fel (Bezzerédi Gyula, 1906), akik Clevelandben már szobrot emeltek Kossuth Lajosnak (Tóth András, 1902). Számos síremlék is készül baráti vagy közadakozásból. Izso Miklós síremlékét 1890-ben avatják fel (Mátrai Lajos György szobrával) közadakozásból. Huszár Adolf síremlékének alapjához sokszorosítják a művésznek Rác Pali cigányprimásról készített szobrát és azt árulják. A fiatalon elhunyt, tehetséges szobrász, Köllő Miklós síremlékét Zala György kezdeményezi, és Kiss György felajánlja, hogy ingyen megcsinálja.

Míg a korszak kezdetén nagy feltűnést keltett, ha egy művészpártoló főúr szobrot rendelt, amit aztán közintézménynek ajándékozott — mint pl. Zichy Jenő *Vénusz és Amor* életnagyságú szobrát Huszár Adolftól (1885) —, most már polgári testületek, sőt egyéni adományozók, szoborállítatók is jelentkeznek. Czuczor Gergely egykori lakóházán, a Múzeum körúti ún. Brázay házon maga a tulajdonos — Brázay Kálmán nagykereskedő — helyeztet el domborműves emléktáblát a tudós-költő tiszteletére (Szécsi Antal, 1896). Cecén Bauer Antalné adományából Erzsébet királyné kap emlékművet — építész Törty Emil, szobrásza: Zala György (1903) —, mely a szecesszió és a historizmus sajátos keveréke lesz. A világi megrendelőkön kívül — bár kisebb mértékben — de változatlanul fontos mecénás marad az egyház is.

Bár az emlékműállításokban nem az esztétikai szempontok az elsődlegesek, sőt a szoborbizottságok és külön-



féle testületek meglehetősen konzervatív ízléssel szólnak bele a készülő művekbe, a szobrászat közüggé válik. Az újságok közlik a pályázatokat, rajzokon bemutatják az egyes műveket, a Széchenyi-szobor készülése idején ismertetik a szoborkészítés technikáját. Minden igyekezet arra irányul, hogy legyen magyar szobrászat és szobrászi kultúra. Amikor Izsó halála után (1875) Huszár Adolf átveszi a Mintarajztanodában a szobrásképzést, nincs jelentkező a szakra. A növendékek nagy része a biztos megélhetést nyújtó rajztanári pályát választja. Számos hallgatót, így Zala Györgyöt is, Huszár csábít át a szobrászatra.<sup>[7]</sup>

Kik, és milyen felkészültségűek a korszak szobrászai? A kora-historizmus szobrásza, báró Vay Miklós nagymúltú főúri család fia, aki megteheti, hogy ingyen mintázza szobrait. A többiek azonban kevés kivétellel a szegénysorsú, iparos képzettségű gyerekek közül kerülnek ki. Sokan lecsúszott egzisztenciájú családból származnak, vagy félárva. Hallatlan ambíció és feltörekvési vágy jellemzi őket, melyben egyaránt megtalálhatjuk a társadalmi felemelkedés igényét, a „szent”-nek tartott művészet naiv ideálképét és a haza szolgálatát, mint ábrándot és célt. Izsó kőfaragó, Huszár vasöntő, Kiss György csikósbojtár, Róna kereskedősegéd majd épületszobrásztanonc, Fadrusz lakatosinas. Úgyes kezűek, valaki felfedezi őket, támogatást kapnak, és hallatlan nélkülözések közepette, de keményen és szívósan követik művészi ambíciójukat. A félárva Jankovits Gyulát egy terézvárosi káplán, Reindl Román támogatja, és íratja be az Iparművészeti Iskolába. Jankovits ezután Münchenben fafaragást tanul, majd a bécsi Akadémiára kerül. Kiss



5. Senyei Károly (1854–1919)



4. Köllő Miklós (1861–1900)

Györgyöt Troll Ferenc pécsi püspök fedezi fel és küldi Grazba, majd a müncheni Akadémián tanul tovább. Holló Barnabást gróf Szirmay Alfréd támogatja, és szülőföldjé, Gömör-megye, később is juttat neki megbízásokat. Izsó Miklós még a bécsi magyar technikusok Krajcáros Egyletének összegyűjtött filléreiből utazott Münchenbe, hogy az Akadémián tanulhasson, de Fadrusz János már a Pozsonyi Első Takarékpénztártól kap ösztöndíjat. A város egész pályáján segíti, még sikerei idején is, így pl. naphegyi műtermes villájának építésében. Halála után idős édesanyjáról a város gondoskodik. Rónát az állami és külföldi ösztöndíjakon kívül a szabadkőművesek is segítik. Vannak tragikus sorsok — mint Vay Miklósé, Köllő Miklósé vagy Holló Barnabásé, akik öngyilkosok lesznek —, de a tragédiák nem az elemi megélhetési gondokból fakadnak. A tanulóévek anyagi nehézségeivel mindenkinek meg kell küzdenie — még Zalának is —, de oly sok a megbízás, hogy munka mindenkinek jut. És vannak gyors és látványos karrieriek is, mint Stróblé vagy Zaláé.

Huszár Adolfnak éppen ez a gyors karrier ártott meg. A teljes ismeretlenségből bukkant fel — majdnem diletánsként — és 12 év alatt legalább hatvan szobrot készített, köztük a kor legnagyobb méretű és jelentőségű emlékműveit. A fizikai ereje még csak-csak megvolt ehhez, de a szellemi már nem. A felelősség összeroppantotta. Kétségei elől már az Főtvös-szobor idején is az alkoholba menekült, később pedig spiritiszta lett. Huszár, aki 43 évesen halt meg, a túlméretezett feladatvállalás áldozata. Az őt követő generáció azonban már megszerzi azokat a szakmai ismereteket, amelyek a feladatok teljesítéséhez kellenek.

Az iparos képzettségből a 80–90-es években még könnyű átkerülni a művész-kategóriába, mert a határ nem igazán éles. Elég eltölteni néhány évet valamelyik





6. Róna József (1861–1940)

külföldi akadémián. A társadalom azt akarja, hogy legyenek művészei, és minden kis eredményt is nagy ovációval fogad. Kiss György még teljesen kezdő, amikor az 1880-as karácsonyi kiállításon bemutatott *Árpád* című szobrát Rákosi Jenő megveszi. (Igaz, hogy állvánnyal együtt húsz forintért.) De Jankovits Gyula *Libatolvaját* (1891) már a király veszi meg — a budai Vár egyik lépcsőfordulójában helyezik el — jóllehet a szobrász ekkor még csak akadémiai növendék Bécsben. Az akadémiai évet záró munkák közül nem egy arat komoly sikert a hazai kiállításokon, foglalkozik velük a sajtó, esetleg műzeumba is kerülnek. Zalának már első kiállított művét (*Fél a baba*, 1882) megveszi Trefort Ágost a múzeum számára (1883; felállítva: 1936, Kőbánya) és Zala éppen befejezi tanulmányait Münchenben, amikor a *Mária és Magdolna*ra 200 db 4 Ft-os aranyat kap díjként a műcsarnoki kiállításon (1884). A pályakezdő szobrászok mind kapnak valamilyen ösztöndíjat, és ha tanulmányaikat itthon is kezdték, Bécsben vagy Münchenben folytatják. Többen eltölthetnek egy-egy évet Olaszországban (Huszár, Kiss, Róna, Holló, Jankovits), és az idősebb nemzedék tagjai tanulmányaik mellett vagy után még évekig dolgoznak különféle külföldi műhelyekben, műtermekben. A tágan értelmezett képzési, felkészülési idejük így szokatlanul hosszú, hét és tizenhét év között van. Donáth Gyula ebből a tizenhétből öt és felet Gottfried Semper mellett tölt. A szobrászok szakmai felkészültsége alapos és sokoldalú, néhányuknak külföldön is vannak épületdíszítő műveik. Így pl. Bezerédi Gyula pályázaton nyeri el a prágai Rudolfinum Cellini-szobrára szóló megbízást, Donáth Gyula a bécsi Kunsthistorisches Museum homlokzatára készít két szobrot. A mesterséget tehát tudják, és a kor elsősorban ezt méltányolja.

A szobrászok elméleti felkészültsége, műveltsége azonban már sokkal kényesebb kérdés. Legtöbbjük alig

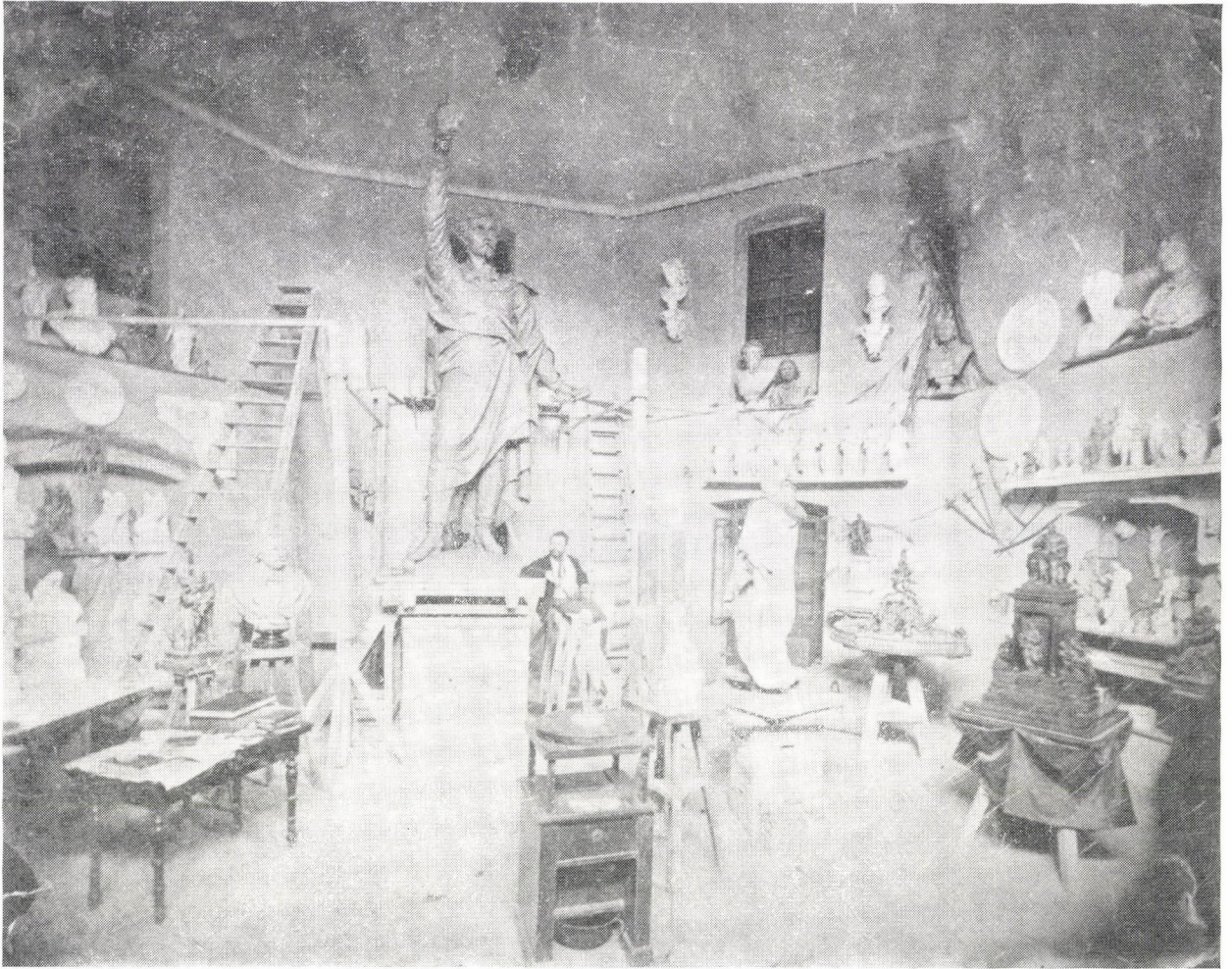
járt iskolába. Huszár négy, Róna három elemi végzett, és bármilyen sokat utaztak, láttak, bármennyire igyekeztek is önműveléssel ellensúlyozni iskolázatlanságukat, az ismeretek rendszere és az absztrakt megismerés képessége hiányzik belőlük. Donáth filozófiai olvasmányaiból csak irodalmias spekuláció lesz a szobrain. De sokuknál az elemi ismeretanyag is hiányos. „Kiss Györgynek fogalma sem volt azokról a zenészekről, költőkről, történelmi alakokról, akiket így meglehetősen realiztikusan megmintázott.”[8] — írja róla Gerő Ödön, de ekkor ez még nem tűnik fel. A kor jobban becsülte a szakmai felkészültséget, mint az egyéni invenciót. Művészet és mesterség megítélése ekkor még nehezen válik el, hiszen egy szobrászat és így szobrászi kultúra nélküli országban a véleményalkotás alapja az összehasonlítás.

Amikor 1866-ban a debreceni Emlékkert Társulat tagjai elbírálják Izsó Miklós Csokonai-szobrának kis mintáját, a bizottság olyanokból áll, akiknek „még szobrászati alkotást sem igen volt módjuk látni.”[9] A következő évtizedek nagy pályázataira ez már természetesen nem érvényes. A tudós bírálók sokat utaztak, látták a nagy európai emlékműveket és elméletileg is foglalkoztak a szobrászat kérdéseivel. (Keleti Gusztáv akadémiai székfoglalóját tartja a Deák-szoborról 1878-ban.) A laikus bírálók mellett mindig vannak — külföldi vagy hazai — meghívott szobrászok, és ez a gyakorlat a kezdeti időkben be is válik. A bírálat alapja kezdetben az, hogy a hazai művészek tudják-e mindazt, amit a nagyobb szobrászati hagyományokkal bíró országok — elsősorban német és osztrák — művészei. És a 80-as évekre már tudják. A magyar művészek a bécsi neobarokk, a berlini és a müncheni akadémizmus mestereitől tanulnak, és az ő műveiktől nyernek ihletet, kapják meg a mércét. Tehát egy másodkézből átvett historizmust adaptálnak a hazai történeti témákhoz és az „életszerűség” követelményéhez. Csak a nagy mesterek utaznak rendszeresen Olaszországba, hogy a művészet „igazi forrásától” frissüljenek fel; Zala, Stróbl és valamelyest Róna művészetén érezhető a francia historizmus szobrászainak merészebb, fantáziagazdagabb komponálásmódja, nagyvonalúbb, vagy szenvedélyesebb formaadása. A kismesterek iskolázottsága — szakmailag bármilyen alapos is — lényegében fejlődésképtelen. Az előképektől elszakadó, önálló szobrászi gondolkodáshoz vagy bármilyen váltáshoz már nem



7. Donáth Gyula (1850–1909) és az általa készített bánhidai Turul-szobor





8. Huszár Adolf műterme 1880—82 táján

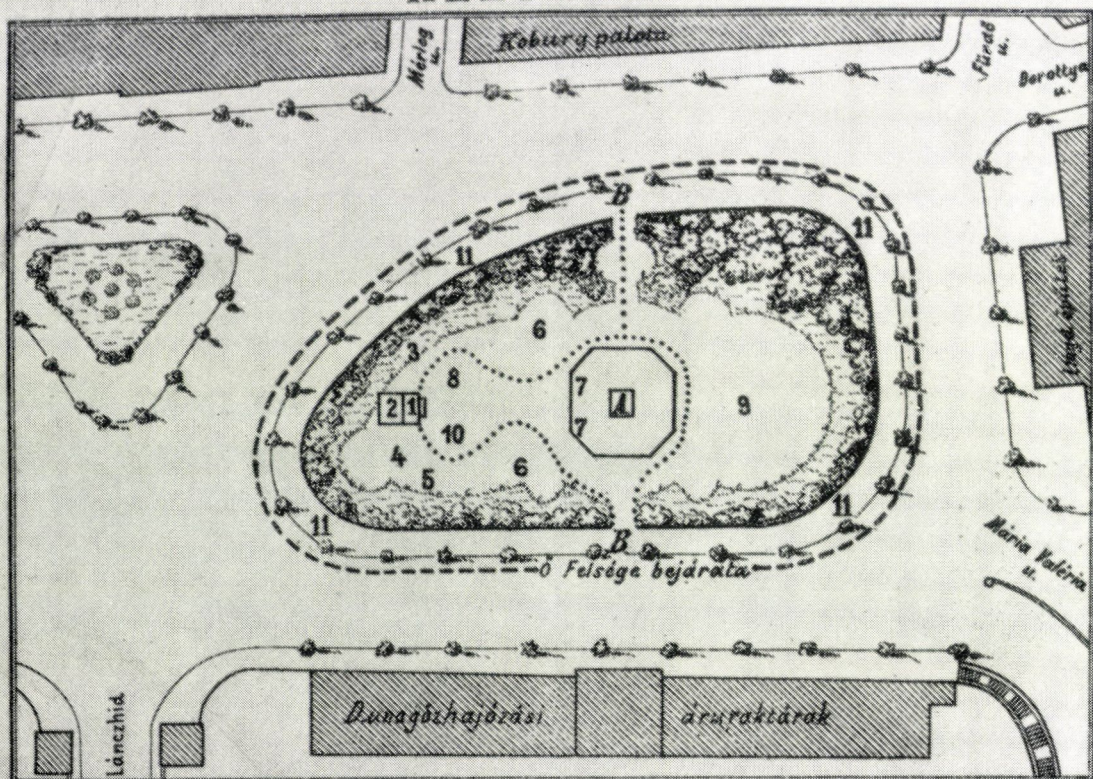
ad alapot. Hiszen a neobarokktól is vezetne út a szecessziós stílizáláshoz, ez a generáció azonban ezt nem ismeri fel, már csak azért sem, mert a magyar historizmus a neobarokknak inkább külsőségeit és nem a térszemléletét követi. Valamelyest más azoknak a francia iskolázottságú szobrászoknak a helyzete, akik a historizmus művészeinél valamivel fiatalabbak (Kallós Ede, Lígeti Miklós stb.), és munkásságuk már érintkezik a szecesszióval is. A festői hatásokra, lágyabb mintázásra törekvő francia szobrász-iskola az érzelmek kifejezésével a lélekrajz felé nyit utat. A korszak kismesterei fölött azonban nagyon hamar eljár az idő, a változó igényekhez nem tudnak alkalmazkodni. A konjunktúrát követő nehezebb időkben már alig hallunk róluk, és akik túléltek az első világháborút már kihullanak a művészeti köztudatból. Mesterségbeli tudásukat és sztereotíp motívumkészletüket legfeljebb az első világháborús emlékműveken válthatják aprópénzre. Jankovits Gyula, a Gellért-szobor alkotója, aki 1914-ig minden évben szerepel a kiállításokon, koldusszegényen hal meg 1932-ben.

Ez annál is szembetűnőbb, mert a historizmus korában gyökeresen megváltozik a művésznek nemcsak anyagi, hanem társadalmi helyzete is. Végleg kiválik az iparos rétegből, és az értelmiségen belül is kitüntetett helyet kap, még akkor is, ha művei alig emelkednek túl az iparos színvonalon. A kor a nagy, a híres embert tisztelte, és ebbe a művészkultusz adekvátan illeszkedett. A még kezdő, teljesen ismeretlen művészek is maximális bizalmat és megbecsülést élveznek. A pályakezdő Zalat József főherceg, Stróblt Hohenlohe herceg támogatja. A király

mindkettejüket többször is meglátogatja, modellt ül nekik. Holló Barnabás még Stróbl növendék, amikor mestere ajánlására őt bizza meg Főtűvös Loránd, hogy készítse el az Akadémia alapításának emléktábláját. A társadalmi emelkedés külsőségeiben is megnyilvánul. A vallás- és közoktatásügyi miniszter 1881-ben határozza el, hogy megalapítja az Épreskertben a Képzőművészeti Akadémia festőiskoláját (a későbbi festő és szobrász mestersékolát). A 80-as évek második felétől épül ki mellette az a művészkolónia, melynek műtermes villái is mutatják a művészek presztizsének emelkedését. Az épületek tökéletesen illeszkednek a környék jobb polgári középrétegének lakóvilláihoz, Huszár Adolf villája pedig szinte lemásolja a gróf Erdődy-palotát. A szobrászok közül elsőként Huszár, majd Szécsi, Donáth, Zala kap itt telket, a festők közül pedig Peszty Árpád, Konek Ida, Pállik Béla, Aggházy Gyula építtetik fel házaikat.[10] A közelben lakik Benczúr és Stróbl is, akiknek nagy műtermek az Épreskertben vannak. Zala 1887-ben még egy építőmesterrel terveztet meg műtermes villáját, amelyet Roskovich Ignác festővel oszt meg, de ezt tíz év után eladja. Új műterem-háza már a Városliget szomszédságában épül fel, az egykori István úton (ma Ajtósi Dürer sor 25.) és tervezője Lechner Ödön. „Az egész kontinensnek leghatalmasabb, legszebb műterme” — írja róla a Vasárnapi Újság cikkírója,[11] és ha ez nyilvánvaló túlzás is, a ház és berendezése páratlanul elegáns és értékes. Az új, a szecesszió szellemét is magukba olvasztó műtermes villák már itt, a Városligetet övező részen épülnek, így pl. Lígeti Miklósa (1905).



## HELYRAJZ



## Magyarázat.

1. Ő Felsége.
2. Az uralkodó család tagjai az emelvényen.
3. Külföldi nagykövetek.  
Közös, osztrák és magyar ministerek.
4. Ország zászlósai.  
Állami számszék elnöke.  
Felső bíróságok elnökei.
5. Főpapok.
6. Katonai méltóságok.  
A törvényhozás tagjai (osztrák, magyar és horvát).
7. Az akadémia küldöttsége.  
Államtitkárok.  
Consulok.

7. Rokonok.
8. Fővárosi küldöttség.
9. Törvényhatóságok küldöttségei.
10. Szobor-bizottság.
11. A közönség köréből meghívottak.

- A. A szobor.  
B. Kapubejárók.

..... A rend fentartására felkért egyetemi ifjuság.

----- Rendőrség.

Megjelenés: magyar díszben, esetleg salon öltözetben.

**Jegyzet.** A halvány rózsá-, lila-, sárga-, kék-, vörös-, világos barna és fehér színű jegyekkel meghívottak, a vasrácsoszáttal körülkerített szobor téren, a narancs színű jegyekkel meghívottak pedig a rácsozaton kívül a rendőrség által fenntartott térségen foglalnak helyet.

9. A Deák-szobor leleplezési ünnepségének helyszínrajza  
(1887. szeptember 29.)

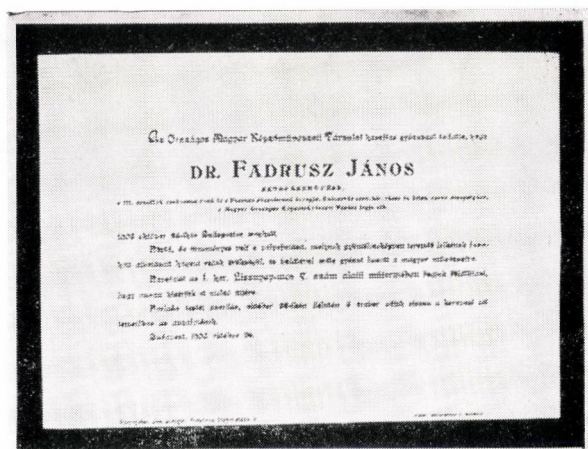


Az anyagi támogatás és társadalmi emelkedés mellé a hivatalos elismerések sora járul. Fadruszt (aki összesen hat osztályt végzett) tiszteletbeli bölcsészdoktorrá avatja a Kolozsvári Egyetem. Stróbl nemességet kap, Zala az MTA tiszteleti tagja. Zala hosszú élete során a következő fontosabb díjakat, kitüntetések és címeket kapja: Művészeti Nagydíj (1884); Állami Aranyérem (1887); a Képzőművészeti Társulat aranyérme (1899); a francia Becsületrend lovagkeresztje (1901); Ráth-díj (1907); a Képzőművészeti Társulat díja (1909); Ferenc József által alapított Képzőművészeti Díj (1916); kormányfőtanácsosi cím (1924); Corvin-lánc (1931); Greguss-díj (1934) — és ezekhez járulnak még a külföldi kiállításokon nyert díjak (Antwerpen, 1894; Párizs, 1900; Torino, 1902; St. Louis, 1904; Milánó, 1906 stb.). Mindenki kap díjat és kitüntetést: Fadrusz a Vaskoronarendet (1902), Róna a Ferenc József-rend tiszti keresztjét (1901); a kifejezetten díszítő-szobrász Senyei Károly a Ferenc József-rend lovagkeresztjét kapja (1906) — minden bizonnyal egyetlen emlékművére, a Köröndön állt Pálffy-szoborra.

A társadalom tehát méltányolja a művészt, mint „nagy embert”, de szívesen veszi különcködő pózait is. „Az „ős-bohém” Donáth Gyula — aki a valóságban a józan Wagnier és Semper tanítványa, de képzeletét „Don Quixote és Peer Gynt is biztatták” [12] — szinte legendássá válik, úgyhogy életéből ma már nem különíthetők el a valóságos és a kitalált események. Stróbl kápráztató különbségeiről egy ország mesél, de ezek a furcsaságok egyszerre voltak pózok és belülről átélt, ihlető élmények



10. Fadrusz János (1858–1903) 1896-ban (Kozics Ede felvétele, Pozsony)



11. Dr. Fadrusz János szobrászművész gyászjelentése



12. Fadrusz János a halottas ágyon

is számára. A kevésbé ismert Senyei Károly azonban mindenkinél meglepőbbet produkál. A barokk kastélyok sala terrenait idéző műterme olyan bizarr, hogy szinte alig akarunk hinni a kortárs leírásnak:

„A nagy atelier sarkában, mesebeli sziklabarlang előtt, fehéren kacérkodik a Hiúság karcsu-vonalu aktja, odébb hatalmas márvány kandallót emelnek roskadozó, meggörnyedt óriások. Az ajtónál, a bejárat fölött pedig a szívárványszínek minden pompájával ragyognak a kagylókkal és csigákkal borított falak és mennyezetek. Ez a csoda jóformán egyedül áll a maga nemében.

Az egyik fal közepén fehér női fej sápadtan emelkedik ki az aranyos háttérből. Hajába korallok, gyöngyház-kagylók belefonva, homlokán egy smaragdzöld tengeri csiga, melynek fénye valósággal világosságot áraszt maga körül. A köralakú, aranyos mozaik-háttér szélén véres, sötétvörös korall-pettyek, ezek mellett az egész fal beborítva koromfekete, apró kagylócskákkal. Arany, vörös és fekete, ez a három szín ölelkezik itt tündéri csillogásban. A fekete felületet szeliden szakítja meg egy virágos guirland, a virágok szirmai, bibéi korallokból, csigákból összefonva. Az egyik virág kelyhét nagy, mesebeli szita-kötő szürcsöli, karcsu teste orsó-alaku tengeri csiga, csápjai hosszú, rózsaszín korallok, szárnyai fénylő, lapos gyöngyház-kagylók. Odébb tengeri szörnyek pökik a vizet medencébe. Fejük, mely a megszólalásig hűten tükrözi a petyhüdt szájú, lusta szemű víziállatok kifejezését, csupa kagylóból van összeróva. Husos szájuk sisakalaku csiga hasitéka, homlokuk vörös, szálkás hátú tengeri kagyló, szemük gyöngyházalapba beillesztett korállpont. Olyan





13. Zala György (1858—1937) Andrassy Gyula mellszobrával  
(Müllner János felvétele)

megilletődés fogott el, mikor ezeket a csodálatos, a legnagyobb raffinériával összeállított dolgokat láttam, mint-ha csak a tengeri király vizalatti palotájában járnék álomban, révedezve, csodálkozva..."[13]

Bár az a kérdés is felmerül bennünk, hogy hogyan lehetett egyáltalán dolgozni ebben a műteremben, a legizgalmasabb mégis az, hogy milyen egyéniség lehetett ez a nagyon bravúros, zsúfolt, neobarokk kompozíciókat készítő díszítőszobrász, akinek épület- és kútfiguráin, ha kevésbé poétikusan is, de ugyanez a világ elevenedik meg? És bár források hiányában erre a kérdésre nem tudunk egyelőre válaszolni, azt kell mondanunk, hogy ez a bizarr műterem beleillik a historizmus korába.

„A történeti szellemtudományok nagy teljesítményei, amelyek a múltat — a felvilágosodás után — másodsor is distanciálták, csak most [a 19. század második felében] csapódnak le egy kétarcú historizáló tudatban. A historizmus egyrészt a felvilágosodás folytatását és radikalizálását jelenti, amely — ahogy azt Nietzsche azonnal felismerte — még élesebben és még könyörtelenebbül határozta meg a modern identitások kialakulásának feltételeit; másrészt a historizmus azzal, hogy a történelmi hagyományokat ideális módon egyszerre bocsátja rendelkezésre, lehetővé teszi a kontinuitás nélküli, ön maga elől menekülő jelen számára, hogy kölcsönzött identitások jelmezébe öltözzék.”[14] A pózok és különbségek, maszkok és jelmezek, képtelen cselekedetek és bizarr díszletek mögött a személyiség válsága és identitás-keresése áll.

A teatralitás a korszak kulcsszava, az emberek belülről él meg. Az életet és a művészetet egyaránt áthatja,

annyira, hogy a határokat gyakran egybemossa. A művészetet — amely képes arra, hogy új identitást adjon — borzongatóan érdekes, vonzóan titokzatos légkör veszi körül. A művészetben részt venni — bármilyen formában is — izgalmas és ráadásul teljesen kockázatmentes dolog.

Szoborhoz modellt ülni nemcsak megtisztelő, hanem érdekes feladat is. A tőketerebesi *Andrassy-mauzóleum* (1893) sirató figurájának maga Andrassy Ilona a modellje (Zala György a szobrász), és szinte egy évszázadon át tartanak a viták, hogy kiről mintázta Stróbl Alajos Piroskát, az Arany János-szobor mellékalakját, gróf Széchenyi Alice-ről vagy dr. Hugonnay Vilma grófnőről? (Ugyanígy vitatott a másik mellékfigura, Toldi modellje is.) A leggyakrabban persze híres atléták, pl. Réthy Menotti, vagy színészek a szobrok modelljei, ők személyesítik meg az elvont fogalmakat vagy a művészet egyes ágait, így pl. a pesti Vigadóban: a *Népdalt* Füredi Mihály, a *Szavaltat* Lendvay Márton, a *Fandango táncot* Hegyi Aranka. Fadrusz János pedig Szentgyörgyi István színeszt öltözteti paraszti jelmezbe a zilahi *Wesselényi-szobor* mellékalakjához.

A legszembetűnőbb azonban az élőképek divatja. Iskolai ünnepélytől főúri estélyekig kedvelt szórakozás és látványosság. A Felvidéki Magyar Kultúregylet estélyén a Vigadó nagytermében (1895. március 30) mindenki ott van, „az arisztokrácia, az 'haute finance' és a művészvilág”; a Festetich, Andrassy, Széchenyi, Zichy, Szapáry, Károlyi, Odessalchi stb. családok, „a nemzeti kaszinó és a tisztelt ház”. A főbb életképek: A római követség Attila előtt; Szent István; Medici Lőrinc udvara; Sha-





14. Zala György az István úti műteremben Ferenc József portréjával





15. Stróbl Alajos (1856–1926): *Fiatalkori önarckép*. Gipsz, 42 cm., Magyar Nemzeti Galéria, ltsz.: 56.59-N

kespeare Erzsébet királynő előtt, valamint jelenetek Könyves Kálmán és Nagy Lajos korából. A magyarázó verseket Váradi Antal írta és Jászai Mari szavalta el, a résztvevők között ott találjuk Zala Györgyöt és Stróbl Alajost,<sup>[15]</sup> akik valószínűleg a rendezésben működtek közre. De az élőképeknek didaktikus céljuk is lehet. A Ferenc József Nevelőintézet diákjai 1900-ban élőképekkel ünneplik a „keresztény magyar királyság 900 éves fennállását.” Az ünnepnek ki kell fejeznie „a nemzet hűségét a kereszténységhez és a királyhoz.” „E cél elérésére legalkalmasabbnak látszott a magyar történet megfelelő korszakainak élőképekben való bemutatása, mert azok ki-domborodó elevenségükkel, színpompájukkal, a multnak a jelenbe való elővarázsolásával legmegfelelőbbeknek és leghatásosabbaknak ígérkeztek.”<sup>[16]</sup> Az élőképek egyes jelenetei: „Hunyadi János és Kapisztrán”, „Mátyás király tudósai közt”, „Vitam et sanguinem” — jól ismer-tek a korszak művészetéből, festmények, szobrok, domborművek jellegzetes témái.

Az élőképek divatja elválaszthatatlan a korszak kép-zőművészetétől, a hatás minden bizonnyal kölcsönös. Sopronban, 1891-ben, Széchenyi István születésének szá-zadik évfordulóján élőképben mutatják be Holló Barnabás domborművét, mely az Akadémia alapítását ábrá-szolja. Az élőképet maga a szobrász rendezi. Az élőképek, jelmezes rendezvények rendszeres velejárói a szoborava-tási ünnepségeknek. A budapesti Petőfi-szobor leleple-zése napján a színházban a falu rosszárt játszották, előtte azonban élőképet bemutatták Petőfi apotheózisát. A pozsonyi Mária Terézia-szobor avatására Zichy Géza írta és Jászai Mari adta elő az élőképeket magyarázó pro-lógokat. A pöstyéni Erzsébet királyné-szobor (1902, Jankovits) felavatása után este „diszmenetben Mátyás király vadász-felvonulását mutatták be a fürdővendégek közreműködésével. A menetet Pécsi Kálmán, a Vigszin-ház rendezője rendezte.”<sup>[17]</sup> A Mátyás- emlékek (Ko-lozsvár, Buda) felállítását előtt (1900) a Múcsarnokban

rendeznek fényes ünnepélyt. Kiállítják Stróbl Mátyás kútjának mintáját a szoborteremben, melyet erre az alk-alomra vízmedencévé alakítanak át. A többi helyiséget lovagtermekké rendezik be, amelyekben jelmezes felvo-nulásokkal és élőképekkel mutatják be Mátyás király udvarának életét. Jócai írói jubileumának ünnepségei közt a regényeiből vett élőképek is szerepelnek és bált ren-deznek Jókai hőseinek jelmezeiben. A kor emberei ver-sengve azonosulnak a múlt vagy az irodalmi művek ala-kjaival. Fadrusz Lucifert játssza Az Ember Tragédiájának maga rendezte előadásán, és a művészek jelmezes ünne-pélyén is a Démont személyesíti meg.

A szobrászok a legkülönbébb rendezvényekhez ter-veznek díszítést, térkialakítást, felvonulásokat. Stróbl, Zala és Fadrusz egyaránt tagjai a millenniumi díszmen-et szervező bizottságnak. Zala tervezi a Vigadó díszíté-sét az 1898-as Petőfi ünnepre, Róna pedig IV. Károly koronázásakor a templom környékének kialakítását ren-dezi meg. A szcenírozási hajlam a mindennapi élet része, melyben a természet is a művészetet idézi fel, vagy hát-teret ad a nagy embert, nagy egyéniséget megőrkítő műalkotásnak. „A parkban néhány csinos részlet, a ház-hoz közel a Stróbl pergola . . . itt egy angol festő barátom terve szerint ültetett s hangulatban Böcklinre emléke-ztető facsoport: nyírfák, gömb eperfák, olajfák; alatta egy kis olajerdő, a melyet egy californiai cyprusoktól beár-nyalt alé szel át s tovább thuják sötét árnyai és bignonia guirlandokkal kirajzolt Haemisciculus, ezelőtt Jászai Mari mellszobra Stróbltól s mint e részlet háttere egy régi bálvány és kőrifa erdő . . .” — írja le Justh Zsig-mond szenttornyai kertjét.<sup>[18]</sup> A szobrok elhelyezése, a megfelelő hely kiválasztása, kialakítása mindig nagy viták tárgya, és a kor nem riad vissza a fáradságtól és az anyagi áldozatoktól sem. A Gellért-szobor kedvéért megfaragják a hegyet és mesterséges vízesést alakítanak ki (1902). Csak a hegyoldal szabályozása 470 000 koronába került. Az Erzsébet királyné-szobor pályatervei pedig jól mutat-ják, hogy milyen hatalmas tájrendezési — építészeti — szobrászati látomások születnek meg, ha a pénzzsűke nem fogja vissza a fantáziát.

A historizmus szcenírozó tehetsége az építészeti téral-kotásban és térrendezésben, a belső terekben éppúgy, mint a városépítészetben valóban impozánsat alkotott. A szobrászatban azonban gyakran vezetett léptékvész-téshez és túlméretezettséghez. A színpadiasság, a jelenet-szerűség egynézetűvé teszi a kompozíciót. A szabadon álló, egynézetű szobor téri helyzete azonban bizonyta-lanná válik, ezért mesterséges építészeti hátterekkel, kolonnáddal vagy legalábbis lépcsős, nagy talappal, mellékfigurákkal kell megtámogatni. De maga a jelenet is így lesz teljes. A „monumentum” ugyanis a historiz-mus évtizedei során egyre inkább életképpé alakul át.

Ha az eszményítésen kívül van még a kornak határo-zott követelménye, akkor az éppen ennek ellenkezője, az életszerűség. Ez pedig a cselekményességben és a részlet-hűségben jelentkezik. A kor mítikus rangra akarta emelni a történelmi hőst, helyette azonban zsánerfigu-rává tette. A jelen és a múlt, a valóság és a művészet csak a látványosság színpadán olvad egybe. A bizarr kellékek és pompás jelmezek nem leplezhetik, hogy min-dez csak külsőség. Megélni a jelent lehet, a múltat csak eljátszani. A történelem így esik szét történetek — vagyis anekdoták — sorára. Miközben a szobrászat minden mű-faja az „emlékszerűsége” törekszik, valójában minden műfaj zsánerszerű lesz. Mátyás királynak — akinek mint az utolsó nagy nemzeti uralkodónak, oly szívesen idézik fel alakját és korát az élőképek és felvonulások — Sajó-gömörben is emelnek szobrot. Holló Barnabás készíti, aki a nagy királyt fején babérokoszorúval, kezében kapával ábrázolja — utalván arra az anekdotára, mely szerint Mátyás kapálási versenyre hívta ki a megye rártartí urait. Rákóczi úgy mintázta meg Kiss György, amint Czinka Panna a fülébe húzza a nótáját, és a korszak talán leg-elegánsabb, legvisszafogottabb szobra, Fadrusz János Wenckheim-emlékműve is abban a pillanatban ábrázolja a híres lovast, (minisztert, miniszterelnököt, lótenyésztőt), amint „a kisbéri Gunnesbury apaménon ülve” éppen köszön. Az életszerűséget követeli meg Keleti Gusztáv<sup>[19]</sup>



és Ady Endre[20] egyaránt, melyet az előbbi az élénk arckifejezésében, az utóbbi a szokatlan és pillanatnyi mozdulatban lát. De ezt méltányolja Alexander Bernát is a kolozsvári Mátyás-emlékműben. „Ebben a szoborműben élet zúg, érzés lüktet, a múltnak élete ugyan, de annak oly megragadó jelene, hogy a jelenben is szívünket hevíti.”[21] Ennél többre a historizmus szobrászata nem volt képes, de nem is lehetett képes.

A szakmai felkészültségen és társadalmi helyzeten túl, milyen emberek a korszak szobrászai, hogyan oldják fel a kor eszmei és művészi ellentmondásait, hogyan gondolkodnak azokról a feladatokról, amelyeket kapnak? Valószínű, hogy a legtöbbjük sehogyan sem, mert meg sem látja ezeket az ellentmondásokat, hiszen maga a politikai élet igyekszik minél jobban elfedni azokat. Pályájuk akkor kezd kibontakozni, amikor a Függetlenségi Párt fokozatosan kormánypárttá válik, amikor a függetlenségi eszmék már csak szölamok, és ők ezeket a szölamokat visszahangozzák műveikben. Nem is tehetnének mást, hiszen az emlékmű csakis a kor hivatalosan elfogadott eszmeiségének adhat alakot, de a művészek ezeket az eszméket el is fogadják. Annak a konzervatív, hazafias nemzeti szemléletnek az alapján állnak, mely az ellentétek kibékítését, az egykor kikényszerített kompromisszumokat tartja a „dicső múlt” fényes tetteinek. Ez a konzervativizmus megszabja művészetszemléletüket is. Róna József hallatlanul büszke arra, hogy Turinban megmintázhatta Kossuth Lajost, de ugyanolyan büszke arra is, hogy Ferenc József a jóindulatával tünteti ki, és hogy az általa készített Erzsébet királyné-szobor avatásán (Gödöllő, 1901) a király szeme könnybe lábadt. Nem érzi úgy, hogy a két dolog ne férne össze. Hosszú élete során

(1861—1940) a művészet hatalmas fordulatait éli meg, de a legnagyobb szobrásznak mindvégig Dalou-t tartja. Hogy a kubistákat és a futuristákat egyszerűen örülteknek minősíti, ezen nem csodálkozhatunk. De már Rodint sem képes méltányolni. „Nem olyan nagy, de nem is olyan kicsi, amint barátai és ellenségei feltüntetik. Mindenesetre művészi egyéniség . . .” írja róla,[22] és ez az üres frázis a teljes értetlenséggel azonos. A *Gondolkodóról* pedig lesújtó véleménnyel van.

A historizmus szobrászai az első világháború után már olyanok tűnnek, mint a különös kövületek. Egy gazdaságilag fellendülő, sokat ígérő periódusban kezdtek pályájukat, mellyel minden szempontból azonosultak. A kételkedés — akár a politikai elvek, akár a művészi nézetek helyességében — fel sem merül bennük. Éppen ezért nem tudnak alkalmazkodni a művészet változásaihoz, mert az új irányzatok, és a modern életérzés, már nem az egyértelműségen, hanem az ambivalencián alapul. Mánikusan hajszolják az emlékmű-pályázatokat, és nemcsak anyagi okokból, hanem mert hisznek az emlékművek emberi és művészi szépségében, vágyanak arra a próbatételre és dicsőségre, amit az emlékmű elkészítése jelent. Kudarcaikat nem a feladat megoldhatatlanságának vagy saját hibájuknak, hanem a zsűritagok tudatlanságának és elfogultságának tulajdonítják. Annál is inkább, mert a korszak igazán nagy, reprezentatív megbízásain három művész: Fadrusz János, Zala György és Stróbl Alajos osztozik. És ez bármennyire felháborította is a kortársakat, ma már azt kell mondanunk, hogy joggal osztozik. Ők hárman valóban kimagaslanak a magyar historizmus szobrászatából, és ami számunkra különösen érdekes, személyükben három olyan különböző művészi



16. Stróbl Alajos Morelli Margitot mintázta 1894—96 táján  
(A művész, Morelli Margit, Morelli Gusztávné)





17. Stróbl Alajos műterme az Epreskertben  
(balról jobbra: a művész, Gerster Lajos, Mogyoródy Adolf, Gerster Kálmán és egy ismeretlen)

magatartást fejeznek ki, amelyet a korszak egy igazi művészegénység számára megadott.

Fadrusz János (1858—1903) vívódó alkat. „Pozsonyi német vagyok, de magyar ember. Szenvedélyes hazafivám Bécsben lettem, az osztrákok között... Bécsben a nemzeti múlt éreztetése, a historizmus filozófiája fogadott, mely a francia forradalom gyermekének, a kozmopolitizmusnak eszméit, az egységet és egyenlőséget, az egy kultúrközösségben élők számára követelte... E politikai nemzeti egység volt Bécs ideálja, a Gesamtmonarchie, az enyém is, — s ezért szakadtunk szét. Az én politikai nemzeti egységem — szülővárosomon át — a magyar nemzeti állam, az azokat szolgáló hősökkel, s egyszerre szembekerültem — ugyanazon politikai és filozófiai meggyőződések mellett — egész bécsi környezetemmel.”[23] Fadrusz hazafi és demokrata — de egyszersmind királyhű. Bécs — vagyis mindazt, amit a város szimbolizál a magyar történelemben — gyűlöli, de az uralkodóházat tiszteli. Műveiben ezt az ellentmondást akarja feloldani, erre keres ideológiát.

Első nagy megbízását, a pozsonyi Mária Terézia-szobrot (1892—96) a „királyhűség és nemzeti érzés” jegyében készíti el. A szoborban a város önmagát, mint egykori koronázó-várost akarja megünnepelni, de Pozsonyban csak Habsburg királyokat koronáztak. Kézenfekvő tehát a „vitam et sanguinem”-jelenet, melyet Fadrusz úgy értelmez, hogy „az osztrák birodalom és az egész Mária Terézia korszak a magyarok páratlan lelkesedése és vitézsége nélkül egyszerűen nem is létezne.”[24] Úgy érzi, hogy ezzel mindjárt ad egy oldalvágást osztrák kollégá-

jának, Zumbuschnak is, aki a bécsi Mária Terézia-émlékmű domborművein alig szerepelteti a magyarokat, így hát az a szobor nem más, mint „egy történelmi hazugság”. Fadrusz büszke arra, hogy ezt korrigálhatja, hogy életre hozhat „egy darab magyar történelmet úgy, ahogy volt.” „... úgy fogtam föl, hogy az ellenség le van verve, a talaj tele az elmúlt csata maradványaival, a királynő egy magaslatra tart kísérelővel és a mágnás bemutat az országba: Ime itt állanak hű magyarjaid. Az a kurucpofájú közvitéz pedig harcra készen a határ felé néz, a penge a kezében és Magyarország pajza a karján. A szobor szituációja pedig olyan lesz, hogy a mágnás csakugyan az ország közepe felé mutat, a közvitéz pedig az osztrák határ felé.”[25]

Az eleve nagyon kétes esemény tehát jelképi rangra emelkedik, a jelenet megtestesít egy eszmét, és ez esztétikai minőséggé válik. Minden más csak járulékos elem, bár Fadrusz hosszan és lelkiismeretesen vesződik a részletekkel, így pl. a mágnás-alak ruhájához Festetich Taszilo küldi el egyik ősenek ruháját, aki azt Mária Terézia udvarában viselte. A lópatkótól a mentegombig minden hiteles, csak éppen a szobor eszméje nem az. A művészettörténeti kutatás megtalálta a szobor kompozicionális előképeit is, J. E. Ridinger metszeteiben, illetve az azok nyomán készült két, 18. századi faragványban.[26] A szobor alapokmányát Thaly Kálmán írta, aki nagyon nagy hatással volt Fadrusra.[27]

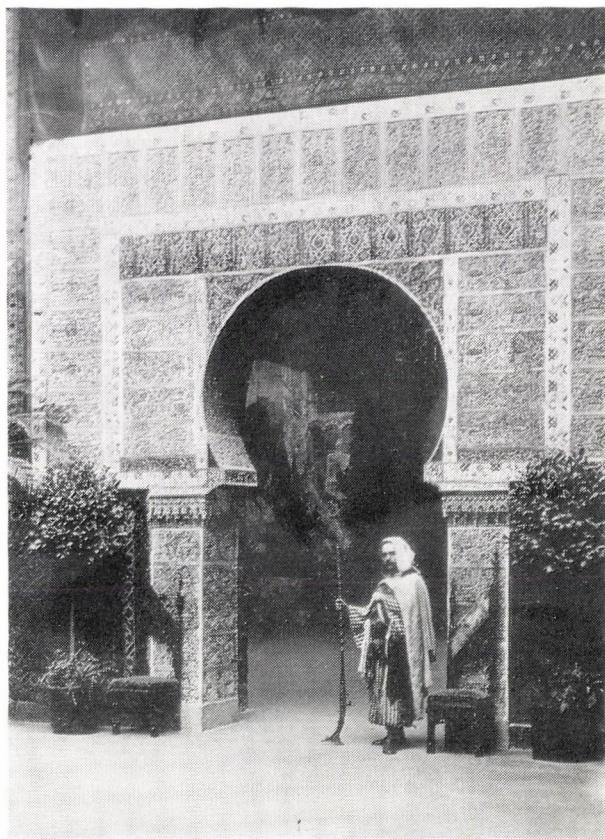
Egy pályakezdő szobrásztól nem is várhatunk mást, mint hogy előképek nyomán indul el, és hogy gondolkodását a korszak határozza meg. És ha ez ellentmondá-



szos, akkor a művészet azt nem tudja leplezni. Fadrusz érzi az ellentmondást, de csak olyan művet tud alkotni, amelynek az igazságában hisz. Ezért talál ki, vagy fogad el áldeológiákat. Így pl. az *Erzsébet királyné szoborpályázat*on Erzsébetet egyszerűen beemeli az Árpád-házi szentek közé, vagyis a Habsburg-házat nemzeti dinasztiává avatja, ahogy ezt Herczeg Ferenc kitűnően meglátta. [28] Ezt a koncepciót Lyka Károly Beöthy Zsolt hatására, Gerő Ödön pedig Rákosi Jenő egyik írására vezeti vissza. Azt a családfát pedig, amely szerint Ferenc József az Árpád-házból származik, éppen a Fadrusz által mélyen tisztelt Thaly Kálmán készítette el. [29] Fadrusz, akár a többi szobrász, nem ideológus, szüksége van tehát egy kölcsönzött eszmei kiindulópontra. Ezt pedig az ő számára a nemzeti érzelmű, de aulikus, konzervatív historiázás adta meg.

De Fadrusz nemcsak eszmei ellentmondásokkal küszködik. Gondolkodásának mechanizmusa: a kapott feladathoz megtalálni a nemzeti eszmét, az eszméhez pedig az azt kifejező jelenetet — ellentétben áll magának a monumentumnak a lényegével is, hiszen a pillanatot akarja az eszmény rangjára emelni. Amikor megbízást kap a zilahi Wesselényi-emlékre, az első gondolata az, hogy nem „az árvízi hajóst”, nem a szónokot, nem a nagyerejű férfit, hanem a „demokratát” akarja bemutatni, hiszen Fadrusz mindig is a közösségi eszményeket kereste meg az adott feladatban. Dehát a későhistorizmusban ehhez már nincsenek meg az egyértelmű és kifejező jelképek. Így hát Wesselényi, Zilah főterén egy színpadias jelenetben „leszáll” a nép közé, elébe megy a parasztok követének (1896–1902).

Bár Fadrusz gondolkodása és művészetszemlélete is mélységesen konzervatív volt, (pl. Rodin műveit kifejezetten ellenségesen fogadta), éppen a vívódása, igazságkeresése, emberi tisztessége — és nem utolsósorban művészi tehetsége — révén gyakran felülemelkedett ezen. Erről nemcsak olyan kisebb feladatok tanúskodnak, mint



19. A műcsarnoki művészestély díszletei, 1897

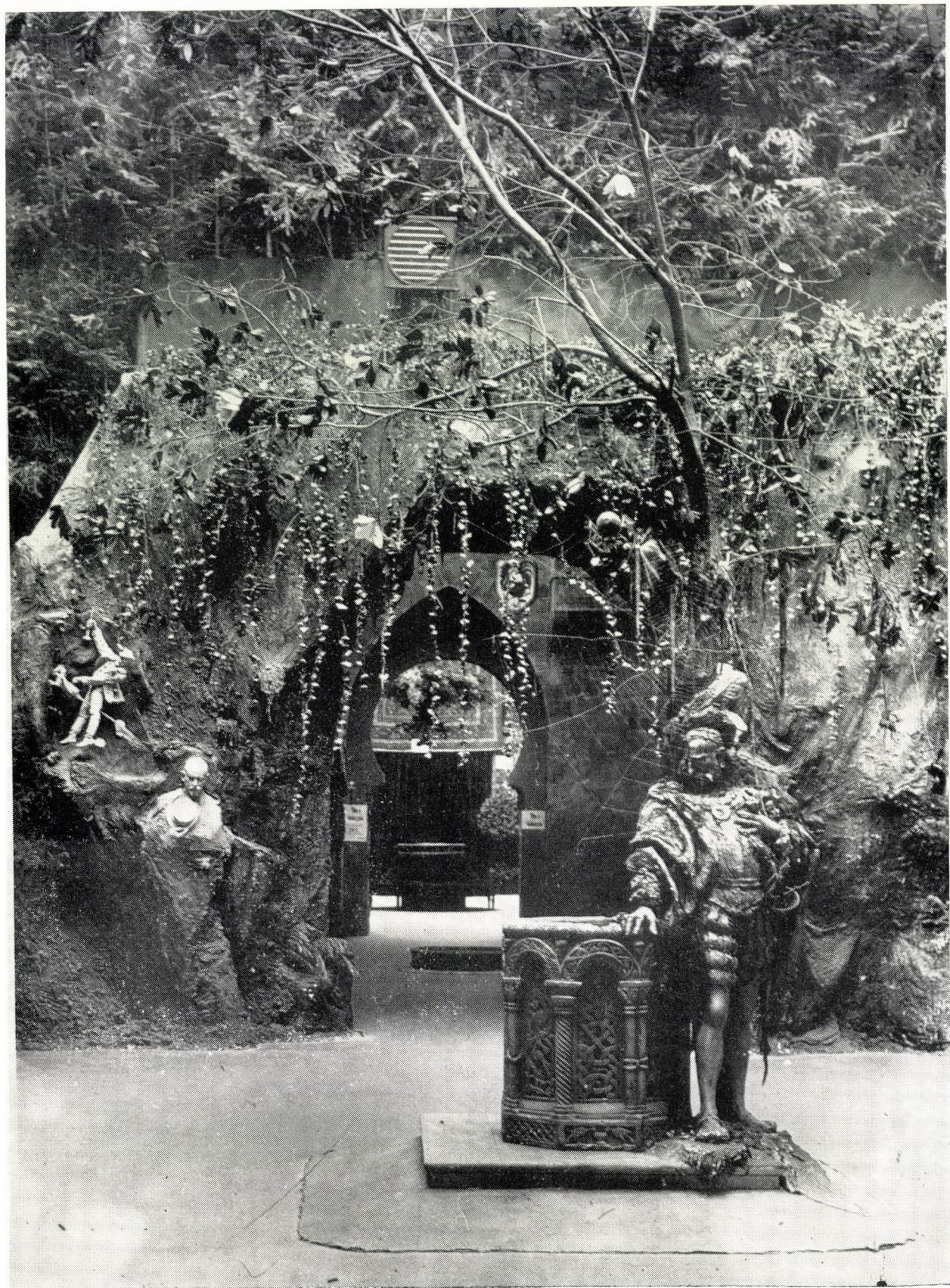


18. A műcsarnoki művészestély díszletei, 1897

a korai *Laforest*-portré (1888), vagy később a *Wenckheim-szobor* (1901) és *portré* (1901), hanem éppen élete főműve, a kolozsvári *Mátyás király-emlékmű* (1894–1902). Feladat és eszme szerencsés találkozása feledteti a jelenetszerűséget. Fadrusz a „nemzeti nagy király” eszméjével érzelmileg maradéktalanul azonosulhatott, sőt, mindig erre a feladatra vágyott. Az erő és a nagyság kifejezése plasztikai tisztasággal párosul, nem engedi, hogy a részletek felülkerekedjenek a mű egységén. A főalak tiszta körvonalaival, összefogott felületeivel sikerült megadnia azt a monumentalitást, amely nemcsak a reneszánsz uralkodót, hanem a reneszánsz művészet nagy lovasszobrai is felidézi bennünk.

Utolsó műve a szegedi *Tisza Lajos-emlékmű* (1899–1904), lényegesen megoldatlanabb, de éppen ebben a problematikus voltában érdekes és tünetszerű. *Tisza Lajos*ban nem a politikust, hanem a „munka” emberét akarta megörökíteni, akinek Szeged újjáépülése köszönhető. A „jelenet”-ről azonban nem tudott lemondani. *Tisza* tehát áll fönt a rakpart kőkockáján és nézi a gödrökben dolgozó kubikusokat. Az emlékmű kompozíciós egysége — melyet korábbi művein is főleg a gesztusok segítségével ért el — itt tökéletesen szétesett, a mű bizzar részletek meghökkentő együttese lett. A gondolat azonban, a „munka emlékműve” a kor európai szobrászatának egyik fő témája. (Rodin, Dalou, Meunier). Fadrusz ezzel a szobrával, — amelyet halála miatt más fejezett be — a kor modern áramlatára érzett rá. A ráérzés ugyan még nem volt elég a megoldáshoz, de a részletek arra utalnak, hogy Fadruszból válhatott volna az az igazi realista szobrász, aki a magyar művészetből hiányzott. A magyar társadalom azonban nem ezt igényelte. Fadrusz túl fiatalon halt meg ahhoz, hogy képességei igazán kibontakozhattak volna. Az, hogy élete utolsó éveiben az ősi magyar rovásírás bűvöletébe kerülve a művészettől idegen területekre tévedt, mindenképpen egy nagy belső bizonytalanságra és meghasonlásra vall.





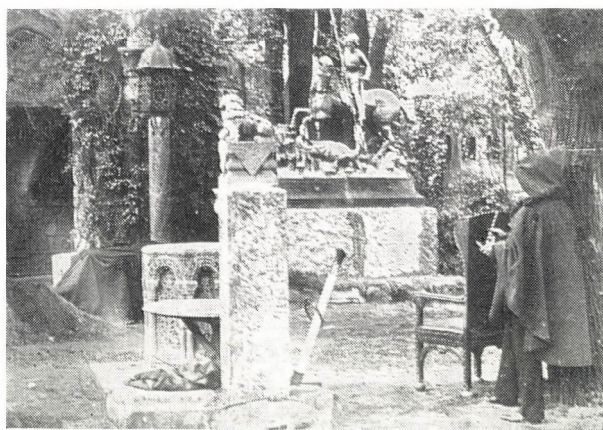
20. Stróbl Alajos: „Rejtelmes kút a középkori lovaggal” a múcsarnoki művészeti gyűjteményben, 1897



A Fadruszról keringő anekdoták hatalmas fizikai erejéről és páratlan emberi jóindulatáról szólnak. (Ez utóbbit levelei is tanúsítják.) Ő az a kivételes személy a magyar szobrászatban, akiről soha, senki nem mondott rosszat. A vele egyidős Zala Györgyről (1858–1937) ez már távolról sem mondható el. A pályatársak visszaemlékezései gőgösnek, önteltnek, hiúnak, indulatosnak írják le, Zalának, mint embernek is „rossz sajtója” van. Hogy ebben mennyi az igazság, és mennyi a sikeres művésszel szemben érzett irigység, azt ma már nehéz eldönteni. Egy azonban tény: mind Zala, mind Stróbl jelentkezésének első percétől kezdve támogatták Fadruszt, és dicsérettel nyilatkoztak róla. Pedig, ha valaki, hát éppen Fadrusz volt igazi vetélytárs számukra, és ők ezt nagyon jól tudták. Lehetséges, hogy Zala valóban arrogáns, lekicsinylő volt egy-egy művéssztársával szemben, de az is valószínű, hogy ennek szakmailag megvolt az alapja.

Zala, alighogy befejezte tanulmányait Münchenben, sorozatban kapta a legnagyobb megbízásokat. Ezeket csak úgy tudta teljesíteni, ha sok segéddel dolgozott, akik — a szokásos műhelygyakorlat szerint — vázlatai vagy rajzai alapján megcsinálták magát a művet. Saját kezűleg inkább csak a főfigurákat dolgozott, a többi részleten csak az utolsó simításokat végezte, vagy még azt sem. Műtermében Beck Ö. Fülöpötől Gách Istvánon át Huszár Imréig több generáció szobrászai segítettek, és ez a pályakezdéshez nem volt rossz. Bizonyos évekből fennmaradtak Zalának a pontosan vezetett magánfőkönyvei.[30] Ezekből kitűnik, hogy pl. Gách István, aki 1903-ban az Andrássy-szobor egyik domborművét mintázta meg Zala rajza alapján, (amely maga sem volt önálló mű, mert Anton Werner berlini festő képe nyomán készült), havonta 250–260 korona fizetést kapott. Ez abban a korban egy segédtanfelügyelő alapbérének felelt meg, tehát mindenképpen tisztességes összegnek számított. Ugyanekkor Kiss György a millenniumi emlékmű Nagy Lajos király alakjáért ötezer koronát kapott Zalától, az azonban nem derül ki, hogy mennyi idő alatt kereste meg ezt az összeget. Az viszont kitűnik belőle, hogy Kiss György, aki ekkor már nem pályakezdő, sőt idősebb mint Zala, a nagy épületdíszítő munkák elfogytával, ilyen „bedolgozásra” kényszerült, bár ő a saját nevén dolgozott. Számos nyoma van annak is, hogy Zala segítette a fiatalokat, különböző megbízásokhoz juttatta őket (így pl. Beck Ö. Fülöpöt), Pór Bertalan első kiállított művét megvásárolta (1901) stb. A nála dolgozók közül különösen kedvelte Köllőt, akit beajánlott Szegedre a Honvédelem és a Szentháromság-szobor elkészítésére (1894–96). Köllő halála után a síremlék-bizottság élén áll. Mindezek ellenére Zaláról, mint kollegáról még a szelíd lelkű Beck Ö. Fülöp is csak kevés jót tud írni.

Milyennek látta őt Justh Zsigmond 1889-ben, vagyis akkor, amikor még pályakezdő volt, de már befejezte első nagy munkáját, a Huszár Adolf által félbehagyott *Aradi Vértanúk Emlékművét*, és már megbízták a budai *Honvédszobor* elkészítésével? „Magas, karcsú, bár már kissé elhájásodott vagy harmincéves fiú, vereses szőke hosszú bajusz és hegyes szakáll. Gyermekszemek és szája. Kissé gömbölyded orr és arc... Paraszt kezek és lábak... Beszélni nem tud és kissé sokat mosolyog. Sokan azt mondják ostoba, én nem hiszem, csak félénk és nem szokta meg a társaságot, s amellet igen sokat ad az emberek ítéletére. Ez bénítja meg... Zala határozott tehetség, eredeti, saját lábán áll, több jövője van, mint Stróblnak, de ez utóbbi kevésbé meglepő lévén, a mi publikumunk könnyebben veszi be.”[31] Ma már úgy látjuk, hogy Zalát ugyanúgy bevette a közönség mint Stróblt, a hivatalos körök pedig jobban kedvelték. Fő műveinek a pusztá felsorolása is tanulságos. Az Aradi Vértanúk Emlékműve (Huszár után befejezte 1885–89); a budai Honvédelem (1889–93); Ferenc József és Erzsébet királyné portréja (1897), Andrássy Gyula lovasszobra (1893–1906); Deák Ferenc-emlékmű (Szeged, 1913); a Millenniumi emlékmű (1894–1929); Marx Károly (1919); Horthy Miklós (1927 a Nemzeti Megújulás Emlékműve címen); Erzsébet királyné (1920–1932); Tisza István emlékműve (1934). A munkákat részben pályázatok, részben közvetlen megbízás útján kapta, a Marx-szobor



21, 22, 23. Stróbl Alajos az általa berendezett  
Epreskertben, 1906

elkészítésére maga ajánlkozott.[32] A felsorolásból úgy tűnik, hogy a mindenkori politikai hatalom reprezentatív szobrásza volt, és ez nem rokonszenves. Az a leképezési módszer, illetve hagyományos allegorikus eszköztár, amelyet pályáján végig felhasznált, tökéletesen belesimult a legkülönbözőbb ideológiákba, bármihez alkalmazható volt. Ebből próbált ugyan kilépni olykor-olykor, például az életkép irányába, ezt azonban — éppen neki — nem engedték. Így pl. nem fogadta el a zsűri a millenniumi





24. Részlet az Epreskertből, 1906

emlékműhöz tervezett *Szántás* című szobrát a munka allegóriájaként, mert nem illett bele az emlékmű koncepciójába, és ez igaz is. A nagy emlékművek olyan fokon uralták Zala életművét, hogy munkásságának egyéb műfajait szinte elfedik.

Zala valójában az 1880–90-es évek igazi, nagy szobrászegyenisége, aki sem művészetének formanyelvében, sem alkotói magatartásában lényegében nem változott. És ez az 1920-as 30-as évekre már taszítóan anakronisztikus. Zala azonban ha akarta volna, se vehette volna figyelembe az idők változását, hiszen pl. a millenniumi emlékművet ugyanabban a stílusban kellett befejeznie, ahogy elkezdte, bár közben eltelt 35 év. Így hát végtelemül groteszk, amikor 1927-ben — a konstruktivizmus, szürrealizmus és a kezdődő kinetikus szobrászat idején — egy interjúban még mindig a hét vezér lovainak korhű zabláiról beszél, amelyekhez egy Szekszárd közelében feltárt honfoglaláskori sír leletei adtak támpontot számára. Zala a historizmus szobrászatának legbravúrosabb mestere volt, aki mindig a feladatára koncentrált. Ő egyetlen szobor eszméiségevel sem vívódik, gyorsan és sokat alkot. Ikonográfiai és kompozíciós sémáit az emlékmű-szobrászat klasszikus sablonjai adják, s ezeket úgy tudja pátozzal megtölteni, hogy mégis marad bennük valamilyen hűvöség. Mintha érzelmileg távol maradna a szobraitól, amelyeket nem az ő egyénisége, hanem egy követelményrendszer elvont ideái formálnak. Egy-egy portréjában azonban olyan hihetetlen finomságok — emberlét, lélekrajz, formai érzékenység — mutatkoznak, amelyek egy teljesen más oldalát tárják fel ennek az életműnek. Halálánul sok támadásban volt része, Tóth Bélától Bölöni Györgyig a kritikusok kedvvel rontottak rá, hiszen igazán alkalmas volt a legkülönbébb indulatok levezetésére. A művészettörténészek — így pl. Ybl Ervin, Gen-

thon István — sokkal tárgyilagosabban ítélték meg, és soha nem vonták kétségbe művészetét. Műfaját — az emlékművet — persze annál inkább. A támadások nagyon sokszor igazságtalanok voltak, (akárcsak az áradó, primitív dicséret), és Zala értetlenül állt velük szemben. „Én hittel dolgozom és ha munkám eredményével a nagyközönség elé állok, meggyőződésem szerint teljesítettem kötelességemet” — írja 1916-ban Elek Arturnak egy tiszteletteljes, de kétségbeesett levelében, amelyben Elek őszinte véleményét kéri.[33] Zala, aki „hittel dolgozott”, nem vette észre, hogy olyan ügyben hisz, amely mögött már nincs meg a fedezet. Ez a hit már a századfordulótól erősen konzervatívvá teszi, és Zala ebben megrögzülve a háború utáni évtizedekben már nemcsak konzervatív, hanem reakciós is. Minden reformnak, minden változásnak ellensége, a különböző vitákban kellemetlenül merev és hatalmaskodó. És ebben észre kell vennünk egyénisége korlátait. Milyen ember lehetett valójában?

Úgy tűnik, hogy zárkózott, talán tényleg gögös, nagyon kevés személyes adat van róla. Amikor Igmándi Mihály körlevelet küld a „magyar szellemi élet nagyjai”-hoz — Beniczkyné Bajza Jenkétől Donáth Gyulán át Justh Zsigmondig —, hogy írják meg életük egy-egy epizódját, Zala szellemes, csattanós történetet küld el arról, hogy hogyan tévesztették össze Hubay Jenővel.[34] Az írás azt mutatja, hogy Zalának volt önéletrajza, holott ennek nyoma sincs a róla szóló emlékezőekben.

Biztos, hogy valamilyen alapvető ellentét rejtett benne. Ő maga a historizmus művésze volt, aki azonban szívesen társult modern szellemű, szecessziós építészekkel (Bálint Zoltán, Jámor Lajos, Töry Emil stb.). Közös műveiken — így pl. síremlékeken — van is valami sajátos kettősség, mely részben a kor magyar szobrászatának és építészetének jellemző ellentéte is. Zala mindig kiállt Lechner Ödön mellett, saját műteremházát is vele tervezette (a tervet módosította Bálint és Jámor). Az épület a szecesszió egyik legszebb magyarországi emléke. Homlokzatára Zala tervezte a Zsolnay-gyárban kivitelezett szecessziós domborművet (*Vénusz ünneplése az Olymposon*). A műterem berendezését Thoroczkai Wigand Ede készítette, a rá jellemző egyszerűséggel és tartózkodó formaadással. Zala házában komoly könyvtár volt — egyedi szecessziós kötésekkkel — értékes fegyver- és szőnyeggyűjtemény, festmények — magyar és 19. századi francia akadémikus művészekről —, antik szobrok és másolatok.[35] Ez a kettősség művészetében is benne rejtett, bár nem igazán szembetűnő, hiszen a nagyszabású emlékművek mögött egyéb munkái alig kaptak figyelmet. Míg Padruszról és Stróblról is készültek monográfiák Zala élete és művészete feldolgozatlan. Pedig az eddig ismert anyag is nagyon izgalmas, és azt mutatja, hogy Zalában — éppen a századfordulón — sok fogékonyság volt a modern törekvések, elsősorban a szecesszió iránt. Látásmódjában benne is rejtett az a stízlálókésztség, amely a historizmus allegorikus figuráit beemelhetné volna a szecesszióba. Bár Münchenben tanult, sokkal inkább a francia művészet hatott rá, vázlatainak lenyűgöző nagyszabású, dinamikus térletlása mindezt jól mutatja. Ezek a tulajdonságok azonban nem bontakozhattak ki, Zala mindig valamilyen feladatot teljesített, és ebben dogmatikus merevvé vált. Valószínű, hogy Justh ítélete helyes, sokat adott az emberek véleményére, és ez lehet a mélyén feltörekvésének és alkalmazkodásának egyaránt.

*Stróbl Alajos* (1856–1926) egészen más alkot. Ha a korszak szobrászait a historizmus művészeinek nevezzük, akkor Stróbl maga a historikus egyéniség. Számára a historizmus eszmévilága és minden külsősége: életforma. A múltban él, amelyet sosem szembesít a jellel, így még a nosztalgia vagy az elvágyódás sem törhet be ebbe a világba. Úgy tesz, mintha nem múlt volna el az idő, mintha a múlt még teljességgel megélhető volna. Egy-egy póza — pl. ahogy hajnalban kürtös mellett kilovagolt az Epreskertből — szinte Mikszáth Kálmán Pongrácz grófját juttatja eszünkbe.

Bécsi tanulói alatt sokat járt színházba, és gyakran statisztált, majd Makart közelébe kerülve segédkezett neki a Festzugok rendezésében. Hazatérve a felvonulá-





25. Stróbl Alajos fogadja Ferenc Józsefet az Epreskertben

sok, reprezentatív temetések, bizzarr jelmezes ünnepélyek egyik legnagyobb szervezője és rendezője lett. Ilyenek voltak az epreskerti művészestélyek, vagy a művészek jelmezes ünnepélye a Műcsarnokban 1897-ben, mely a „halhatatlanság forrásához” vezető utat mutatta be, mesebeli udvarral, kuructanyával, egyiptomi templommal és hatalmas fenyeserdővel. („E célra Körnöcbánya városa maga 1800 db fenyőt adott ajándékba.”) Stróbl egyik műve volt itt a Burne-Jones ihletésére készült *Rejtelmes kút a középkori lovaggal*, a kútban tükröződő Meduza-fejjel.[36] Szívesen idézte fel Mátyás király korát és udvarát, akár az Epreskertben tanítványaival, akár a befagyott Városligeti tavon, ahol a Budapesti Korszolyázó Egylet jégünnepélye Mátyás királlyá választását mutatta be. (A főszerepekben gróf Bethlen Istvánné és gróf Andrássy Károly.) Stróbl erre az alkalomra négy-szeres életnagyságban készítette el Mátyás ülő szobrát — jégből.[37]

De mindenekelett a saját környezetét rendezte be. Antik és reneszánsz szobrok, középkori magyar emlékek másolataival töltötte meg az Epreskertet, de ő mentette meg az Orczy-téri, lebontásra ítélt barokk Kálváriát éppúgy, mint a budavári Nagyboldogasszony-templom több eredeti követ és a déli kapuját. Szétszedette és átvittette őket az Epreskertbe, hogy újraépítve megtervezze környezetüket, s berendezzen magának egy világot, amely szüntelen ihletője volt. Műtermében szökőkút volt aranyhalas medencével, kertjében pávák, őz, gólya sétált, volt majma, rókája, sőt a Kossuth-mauzóleum szobrainak mintázásához még kígyót és oroszlánt is tartott, hogy minél jobban megfigyelhesse őket.[38] Ugyanezt tette szülőhelye közelében, Liptóórtúzon vásárolt kastélyában

is, ahol a középkori jártoronytól a tirolai ház és kisnemesi kúrián át a székely kapuig mindent kialakított és felépített, ami fontos volt számára. Nem tett különbséget eredeti és másolat között, és ez az érzelmi azonosulás adta meg az alapját művészetének is.[39] „Teremtett magának világokat és bennük szépen élt. Színpadokat épített és rajtuk diadalmasan ágált.”[40] — írja róla Gerő Ödön, és Stróbl szcenírozó fantáziája, érzéke a „művészi arrangement”-ok iránt természetes módon hatott ki művészetére is. A tér iránti érzéke a nagy barokk művészekével volt rokon, amennyiben valódi térszervező képesség élt benne. A szobor az ő számára nemcsak a térnek és a tömegnek a kapcsolata, hanem valóságos időbeli élmény is, amelyben a szemlélő egy folyamat során fokozatosan jut el az összképig. A korszak magyar ízlésvilágának ez azonban már túl sok volt. Stróbl legbizarrabb tervei nem valósultak meg. Így pl. a Városligeti tóra tervezett Liszt-emlék, vagy a kassai Rákóczi-síremlék. Ez utóbbi különösen érdekes volt. Stróbl eleve versenyen kívül indult a pályázaton, mert a kiírás barokk emlékre szólt, hiszen ez volt Rákóczi kora. Stróbl stílusérzéke azonban tiltakozott az ellen, hogy a kassai dóm gótikus épületébe vagy elé barokk emléket tervezzen. Kompozícióját két részre osztja, egy részét a templomon kívülre, másik részét belülre, a Szent István kápolnába tervezi. Az északi kapu mellett magas, gótikus mennyezet alatt Patrona Hungariae alakot képzel el kuruc tábornokokkal körülvéve, bent pedig síremléket Rákóczi térdelő alakjával, a háttérben az imádkozó Zrínyi Ilonával, illetve örködő kuruc katonával. A két részt maga a gótikus architektúra és egy hatalmas oroszlan kapcsolná össze.[41] Tervében a késő középkori nagy császár-síremlékek hatá-





26. Stróbl Alajos műterme az 1920-as években. Mosshammer Román hárfázik

sát érezzük meg, amelyekben a síremlék magát a temetési processzust is megjeleníti.

Stróbl elkészült művei sokkal statikusabbak. Fantáziáját vissza kellett fognia, inkább csak a részletek kiképzésében, az anyagok színezésében, a különféle anyagok keverésében élhette ki magát. Érthető, hogy legkedvesebb műve a később oly sok rosszallást kiváltó Mátyás-kút volt a budai várban. A műnek megvannak az előképei mind a nagy barokk kútarchitektúrákban, mind a kortárs művészetben (ilyen pl. a párizsi Szent Mihály-kút), de a mű mégis a magyar századvég jellegzetes terméke. A mésző sziklákon álló bronz alakokkal, a stukkó és üvegmozaik háttérrel olyan, mint egy Stróbl-rendezté nagy, monumentális életkép.

Hajlamosak vagyunk arra, hogy a Mátyás-kutat a szecesszióhoz kapcsoljuk, mint ahogy Stróbl nemegy műve éppen a bízarr iránti hallatlan fogékonyságával mutat is szecessziós vonásokat. De a másfajta életérzés, az, ahogy mindent — eseményt, eszményt és formát — a primer azonosság és nem az esztéticizmus megemelt szintjén értelmezett, mégis elválasztja őt a szecessziótól. A szecesszió a múltat „idő”-ként, Stróbl pedig csak történelemként élte meg.

Stróbl ösztönös, inkább improvizáló alkat lehetett. Erre utalnak a kortársak visszaemlékezései, és az is, ahogy nagyszerű portréit könnyen csinálta, szinte „feldobta”, míg nagy kompozícióival sokat kínlódott, rengeteget próbálgatta a vétagok elrendezését, a beállításokat.[42] Ha műveinek gyakran kimutathatók is az előképei vagy a megtanult sablonok, ezeket átformálta

szenvédeyes egyénisége, fantáziája és sokszor nevetségesen naiv hite. Kora akadémikus művészetét kitűnően ismerte, a modernektől azonban elzárkózott, bár türelmesebb és megértőbb volt, mint Zala. Művészi „hitvallása” — ahogy ezt Fülep Lajos számonkérte tőle — a „modern eszmék antik alapon”,[43] nagyjából azonos a fábiól vaskarikával, dehát tőle aztán igazán távol állt a teoretizálás.

A progresszív művészet híveit hallatlanul irritálták az emlékművei, éppúgy mint egyénisége. Bölöni nemcsak pozórként, de szinte bohócnak mutatja be.[44] Ezek a múlt századi különködések a tízes években már valóban nagyon taszítóak és nevetségések lehettek, de a „sok rossz szoborért” nem Stróbl volt a felelős. Élete utolsó évtizedében készített néhány portréja és fantázia-feje bámulatos megújulásról tanúskodik, bár ez természetesen nem a modern szellemiség, hanem az egész századfordulón rejtetten végigvonuló klasszicizálás alapján történt.

„A sors kiválasztottja volt” — írta róla Beck Ö. Fülep, „még nem volt szobrász a magyar glóbuszon, kinek ennyire sikerült volna, mindent, ami benne rejtett, minden szunnyadó lehetőséget, magából kiadnia”.[45] „Bolg ember”-nek tartotta Gerő Ödön is, mert „megadatott neki, hogy élete fogytáig önmagában ne kételkedjen.”[46] Sérelmek nélkül persze nincs művészpálya, és ez alól Stróbl sem volt kivétel. De az, hogy a művészi éazonosság és a társadalmi siker már csak ennek a naiv világszemléletnek az alapján volt elérhető, jól mutatja, hogy a művészet és társadalom összhangja a historizmus késői szakaszában már végérvényesen megbomlott.





27. Stróbl Alajos műterme aktmodellel, Mosshammer Román portréjával és a Jókai-szobor vázlatával



Az 1900-as párizsi világkiállításon három magyar szobrász kap nagydíjat: Fadrusz a *Mátyás emlékmű* főalakjáért, Zala a millenniumi emlékmű *Géniusz*áért és Stróbl *Anyánk* c. szobraért. Amennyire a fotók és a leírások alapján képet alkothatunk a világkiállítás szoboranyagáról, a magyar művek nemzetközi összehasonlításban is méltók a nagydíjra. A magyar szobrászat egy negyedszázad alatt az ügyetlen, suta kezdetektől eljutott egy egyetemes stílusáramlat — a historizmus — európai rangú mestereig. Azt azonban nem szabad elfe-

lejtünk, hogy a világkiállítás meglehetősen kaotikus szobortömegében már egy letűnt szellemiség és ízlésvilág manifesztálódott. Az igazi szenzációt, az új érzelm- és formavilágot a Place de l'Almán felállított Rodin-pavilon jelentette, amelyet minden magyar szobrász — de mások, köztük Jókai Mór is — meglátogatott. A magyar társadalom azonban csak nagyon kis mértékben tudta kinevelni azt a réteget, amelyik ezt az új szellemet befogadta.

Nagy Ildikó

## JEGYZETEK

- 1 Siklóssy László: Hogyan épült Budapest? 1870–1930. Budapest 1931, 11.
- 2 A Székesfőváros múltja és jelene számokban. Statisztikai Közlemények, 87. kötet, 96.
- 3 Pastiner Gyula: A magyar szobrászat. Budapesti Szemle, 1883. 366.
- 4 Bajó Gyula: Budapest újabbskori épületszobrászata. Budapest 1942, 37.
- 5 Képes Családi Lapok. 1892. április 24., 267.
- 6 Ország Világ. 1894, 387.
- 7 Szmracsányi Miklós: Tinayre Louis magyarországi tartózkodásáról. Budapesti Szemle, 1934, 147.
- 8 Gerő Ödön: Kiss György. In: Művészetről, művészekről. Budapest é. n., 345–46.
- 9 Balogh István: Izsó Miklós és a Csokonai-szobor. Művészettörténeti Értesítő, 1953, 102.
- 10 A műtermes villák építésére vonatkozó adatokat Gábor Eszter kutatásai alapján közlöm. Segítségét ezúton köszönöm meg.
- 11 Lesskó János: Művészeink műtermükben. Zala György. Vasárnapi Újság, 1912, 506–07.
- 12 Gerő Ödön: Donáth Gyula. In: i. m. 367.
- 13 Endrődi Béla: Senyey Károly. A Kor. 1907, 65–68.
- 14 Jürgen Habermas: Moderne und postmoderne Architektur. In: Die Neue Unübersichtlichkeit. 1985, 13.
- 15 Fővárosi Lapok, 1895. márc. 27, 968.; márc. 31, 1013.
- 16 Magyar Salom, 1901. aug., 480–86 (képekkel)
- 17 Vasárnapi Újság, 1902, 533.
- 18 Justh Zsigmond: Szent-Tornyai világomról. In: Igmándi Mihály: Magyar szellemi élet. Budapest 1892, 101.
- 19 Keleti Gusztáv: Művészeti dolgozatok. Budapest 1910, 452.
- 20 Ády Endre: Desmoulin a széken. 1905. In: Az élet szobra. Budapest 1977, 51.
- 21 Alexander Bernát: Fadrusz Mátyás szobra. 1902. In: A művészet. Budapest 1969, 292–93.
- 22 Róna József: Egy magyar művész élete. I–II. Budapest 1929, 577.
- 23 Lázár Béla: Fadrusz János. Budapest 1923, 32–33.
- 24 Lázár: i. m. 76.
- 25 Lázár: i. m. 76.

- 26 Lázár: i. m. 74.; J. E. Ridinger: Fürstliche Personen und Portraits grosser Herren zu Pferde 4. és 5. lap.; S. g. (Supka Géza): Fadrusz Mária Terézia-szobra. Literatura, 1928, 338–41.
- 27 Fadrusz János levelei Thaly Kálmánhoz. Közli: R. Várkonyi Ágnes. Művészettörténeti Értesítő, 1958, 204–06.
- 28 Herczeg Ferenc: Emlékezései. A görög ház. Budapest 1985. 282–83.
- 29 Lyka Károly: Vándorlásaim a művészet körül. Budapest 1970, 293.; Gerő Ödön: Fadrusz János. In: i. m. 333.; Thaly Kálmán írása: Századok 1897, 569. oldal. Az írásra Sinkó Katalin kitűnő tanulmánya hívta fel a figyelmet. A valóság története, avagy a történelem valósága. In: Lélek és forma. (kiáll. kat.) MNG kiadványai, 1986/2, 13.
- 30 MNG Adattár: 17 080-81-82/65
- 31 Justh Zsigmond Naplója. Budapest 1941, 328–29.
- 32 Lásd Falus Eleknek egy 1949-ben írott jegyzetét. Nagyvilág 1969/2, 273.
- 33 MNG Adattár: 12565/59
- 34 Igmándi Mihály: i. m. 25.
- 35 Leltárkönyve az MNG Adattárában: 17 098/65
- 36 Vasárnapi Újság, 1897, 12–13. sz., 186–87; 201–05.
- 37 Vasárnapi Újság, 1909. 5. sz., 93.
- 38 Vasárnapi Újság, 1889, 753–54; 1910. márc. 13.; 1917, 448.; Új Idők, 1922. 18. sz., 360.; Pesti Napló, 1927. május 29.; Zászlónk, 1927. január 15.
- 39 Markó Miklós: Vár, kastély, kúria. Stróbl Alajos mester kastélya Liptóórtúzon. Vasárnapi Újság, 1910, 763–64.
- 40 Gerő Ödön: Stróbl Alajos. In: i. m. 351.
- 41 Szuchy Tibor: Stróbl Alajos. Budapest 1941, 40–41.
- 42 Beck Ö. Fülöp: Liptóútvári Stróbl Alajos. 1856–1926. Nyugat, 1927. I. 1. sz., 126–29.
- 43 Fülöp Lajos: Látogatás a műteremben Stróbl Alajosnál. Modern Művészet, 1905. december
- 44 Bölöni György: Két óra az Epreskertben. Ha Stróbl Alajos magyar. Világ, 1913. május 29. In: Képek között. Budapest 1967, 395–98.
- 45 Beck Ö. Fülöp: i. m. 129.
- 46 Gerő Ödön: i. m. 357.

## GESELLSCHAFT UND KUNST: DIE BILDHAUER DES HISTORISMUS\*

Im 19. Jahrhundert war Budapest — hinsichtlich der Bewohner — die sich am dynamischsten entwickelnde Stadt in Europa. Die Stadt, die im Jahre 1800 54 Tausend Einwohner hatte, wurde bis 1900 eine Großstadt mit 733 Tausend Einwohnern, das heißt, das Wachstum in 100 Jahren war mehr als 1200 Prozent. Dementsprechend nahm auch die Anzahl der Gebäude zu. Die Bauarbeiten der öffentlichen Gebäude — die Redoute, die Oper, die Basilika in der Leopoldstadt, das Parlamentsgebäude, die Kurie, der Umbau des königlichen Palastes, die Banken, die Bäder, die Bahnhöfe — und Privatpaläste gaben Arbeitsmöglichkeiten in einem noch nie gesehenen Maße auch für die Bildhauer. Das Lebenswerk der Kleinmeister besteht fast ausschließlich aus solchen Verzierungsstatuen für Gebäude. Die wahre Aufgabe war jedoch die Errichtung der Denkmäler, die sich seit den 1890-er Jahren unglaublich vermehrten. Die selbstbewußten Bürger eines immer reicher werdenden Landes stellten Denkmäler für ihre großen Persönlichkeiten und durch sie auch für sich selbst, die diese Männer in Ehre hielten. Hier flochten sich die wahre nationale Präntension und

die Prestigefrage zusammen; jede Kleinstadt, jede Gemeinde wollte irgendeine Statue aufstellen lassen. Diese Statuen wurden aus öffentlichen Spenden fertiggestellt, auf diese Weise veränderte sich auch die Kunst unterstützende Mäzene. Früher erschienen ausschließlich adelige und kirchliche Auftraggeber, jetzt schloßen sich die bürgerlichen Spender, die verschiedensten Vereine, bürgerliche Körperschaften, kleine Gemeinde an. Die Bildhauerei wurde Gemeinschaftssache. Die Zeitungen besprachen ausführlich die Preisausschreibungen, die Techniken der Bildhauerei, die ästhetischen Ansichte; die Bildhauer-Meisterschule kommt zustande. Alle Bestrebungen waren auf die selbständige ungarische Bildhauerei und Bildhauer-Kultur gerichtet, und die Gesellschaft bildete tatsächlich eine Künstlerschaft heran, die es erschaffte.

Wer waren die Bildhauer der Epoche und was für eine Kenntnis hatten sie? Sie waren meistens arme, handwerklich gebildete Kinder, die unerhörte Ambition und Sehnsucht für einen Aufstieg hatten. Es gab unter ihnen Steinmetze, Eisengießer, Pferdejuger, Schlosserlehrlinge, aber ein jeder von ihnen bekam irgendeine Unterstützung und verbrachte einige Jahre an der Akademie in Wien oder in München. Die Gesellschaft empfing auch das kleinste Ergebnis mit großer Ovation,

(\* Das zweite Kapitel eines Buches, das die Geschichte der ungarischen Bildhauerei behandelt und mit der Unterstützung der Soros-Stiftung herausgegeben wird.)



und es war leicht aus den Handwerkern zu den Künstlern zu gelangen. Die Fachkenntnis verdeckte vorläufig das Fehlen der Bildung. Kunst und Handwerk sonderten sich noch nicht scharf ab, diese Epoche schätzte das Fachwissen höher als die persönliche Invention. Der Grund der Kritik war der Vergleich, das heißt: ob die heimischen Künstler all das wissen, was ihre ausländischen Kollegen. Und sie wußten das schon in den 80-er Jahren. Die ungarischen Künstler lernten von den Meistern des Wiener Neobarocks, der Berliner und Münchener Akademien. Sie adaptierten also das Form- und Symbolsystem eines aus zweiter Hand übernommenen Historismus zu den heimischen historischen Themen. Diese Kenntnis gibt keinen Ausgangspunkt zu einem selbständigen, sich von den Vorbildern entfernenden bildhauerischen Denken. So war das Wissen der Kleinmeister im Grunde genommen unfähig zur Entwicklung, obwohl es fachmännisch wohl begründet war. Sie konnten sich an die veränderten Erwartungen der Zeit nach der Jahrhundertwende nicht mehr anpassen, sie wurden aus dem allgemeinen künstlerischen Bewußtsein in den schwierigen Jahren nach der Konjunktur entrissen. Das ist um so auffallender, da in dem Historismus die Lage des Künstlers nicht nur finanziell, sondern auch gesellschaftlich sich veränderte. Er setzte sich von den Handwerkern ab und bekam einen ausgezeichneten Platz unter der Intelligenz. Dieses gesellschaftliche Aufsteigen äußerte sich auch in Formalitäten. Sie bauten große Villen mit Ateliers, manche davon haben eine luxuriöse Einrichtung, und die Gesellschaft drückt ihre Anerkennung mit Auszeichnungen und Rängen aus. Alajos Stróbl wird zum Adelsstand erhoben, György Zala wird Honorar-Mitglied der Akademie der Wissenschaften, János Fadrusz wird an der Universität in Klausenburg zum Ehren doktor promoviert (er lernte nur sechs Jahre lang in der Volksschule). Alle Künstler bekamen Preise und Auszeichnungen, aber die Gesellschaft würdigte in den Künstlern nicht nur den großen Mann, sondern sah auch ihre exzentrischen Posen gern. Das wirkliche Leben des „Ur-Bohemien“ Gyula Donáth verschwand hinter den Anekdoten über ihm, von die exzentrischen Späße eines Alajos Stróbl sprach das ganze Land. Die Kunst war von einer schauernd interessanten, geheimnisvoll anziehenden Atmosphäre umwoben. Die Posen und die geliehenen Identitäten passen zu einer Epoche wohl an, deren Schlüsselwort das Teatralität ist. „Andererseits macht der Historismus geschichtliche Überlieferungen idealer Gleichzeitigkeit disponibel und ermöglicht einer ungetrübten, vor sich selbst fliehenden Gegenwart eine Kostümierung in geliehenen Identitäten.“ (Jürgen Habermas) Hinter den Kostümen und bizarren Dekorationen steckt eine Krise der Persönlichkeit und die Suche nach der Identität. Die Popularität der riesigen Festzüge und Standbilder zeigt, daß die Menschen der Epoche sich gern mit den Personen der Vergangenheit identifizierten. Die Künstler nahmen miteinander rivalisierend an der Organisierung und Planung solcher Veranstaltungen teil. Die Neigung zur Inszenierung wurde ein Teil des Alltagslebens, und drang natürlich tief in die Kunst ein.

Das inszenierende Talent des Historismus brachte in der architektonischen Raumbildung und in der Stadt-Architektur imposante Werke zustande, aber führte oft zu Verfehlen der Verhältnisse in der Skulptur. Die Statue ist wegen ihrer Teatralität und ihrer Szenenhaftigkeit nur von einer Seite gut durchschaubar. Diese unsichere räumliche Situation wurde durch eine Säulenreihe, durch große Postamente mit Treppen oder durch Nebenfiguren unterstützt. Das „Monument“ wird in den Jahren des Historismus immer mehr zu einem Genrebild. Die „Lebensnähe“ ist eine der wichtigsten Requisiten der Epoche gegenüber der Kunst, so wird der historische Held, den der Historismus auf einen mythischen Rang heben wollte, nur ein Genrefigur.

Neben ihrem beruflichen Wissen und gesellschaftlichen Stand, was für Leute waren doch die Bildhauer des Historismus? Wie konnten sie die Idealen und künstlerischen Widersprüche der Epoche in sich auflösen? Vor allem fühlten sie sich mit den erhaltenen Aufgaben einig. Sie nahmen die von der Gesellschaft betonten historischen und politischen Idealen an, und sie drückten diese in ihren Werken aus. Sie standen auf dem Grund einer konservativen, nationalen Anschauung, und dieser Konservatismus bestimmte auch ihre Kunstanschauung. Sie haben ihre Laufbahn, mit der sie sich vollständig identifizierten, in einem wirtschaftlich aufblühenden Zeitalter begonnen. Sie hatten in keiner Hinsicht Zweifel in sich, so konnten sie zum Ausdruck des modernen Lebensgefühl nicht geeignet werden. Um die Jahrhundertwende veränderte dieses Gefühl schon die Verbindung zwischen Mensch und Umwelt unter dem Einfluß der historischen Änderungen und modernen philosophischen Strömungen. Die Bildhauer blieben bei der idealisierenden Kunst, so wurden sie mit der Zeit seltsame Versteinerungen, denn der Grund der neuen Kunst und des neuen Lebensgefühls wurde schon die Ambivalenz.

Die drei großen ungarischen Bildhauer-Persönlichkeiten der Epoche illustrierten die vom Historismus gegebenen drei verschiedenen Möglichkeiten. *János Fadrusz* war eine mit sich ringende Person und ein großer Patriot. Er suchte in den Aufgaben immer eine nationale Idee und die historische Szene, die durch diese Idee geprägt ist. Widersprachen die Aufgabe und die Idee einander, so flüchtete er in Pseudo-Ideen und das geschieht immer auf Kosten der künstlerischen Erscheinung. Sein Hauptwerk ist das König Matthias-Denkmal in Kolozsvár (Klausenburg), da hier eine glückliche Begegnung der Aufgabe und der nationalen Idee die Szenenhaftigkeit vergessen läßt. Es gelang ihm in der Hauptfigur des Denkmals das Idealporträt des „großen, nationalen Königs“, und damit das Hauptwerk des ungarischen Historismus zu schaffen. In seinen anderen Denkmälern spürt man mehrere Widersprüche; er hat es selbst gefühlt und darunter gelitten. *György Zala* bekam zahlenmäßig die meisten Aufträge, er arbeitete mit vielen Gesellen. Er war der repräsentative Bildhauer der jeweiligen politischen Macht, da er ihre Ansprüche mit größter Bravour erfüllen konnte. Er hat sich die bildhauerischen Ideen, die ikonographischen und kompositorischen Schemen der 1880–90-er Jahre angeeignet, und vertrat sie mit Glaube auch in den 1930-er Jahren. Er hat den Wandel der Zeit gar nicht bemerkt, so wurde er notwendigerweise Reaktionär, Gegner aller neuen Gedanken. Diese negativen Züge verdecken die Verdienste seiner Kunst: das großartige Raumgefühl und die elegante Fähigkeit zur Stilisierung; mit Hilfe dieser Fähigkeiten könnte Zala der beste Bildhauer der Sezession sein. Er konzentrierte sich aber immer auf die „Aufgabe“, die ihn eng begrenzt hielt. *Alajos Stróbl* war selbst die „historische“ Persönlichkeit. Er lebte in der Vergangenheit, die er nicht mit der Gegenwart konfrontierte. In seiner Jugend arbeitete er als Geselle von Markart in Wien, und in seinem Leben führte er dieselbe kostümierte, theatralische Welt weiter. Er richtete seine Umgebung mit mächtiger Phantasie und Leidenschaft ein, und in dieser Welt ließ er die Zeit stehenbleiben. Manchmal werden einige Werke von Stróbl zur Sezession gezählt, aber das ist falsch. In der Wirklichkeit erlebte er alles als primäre Identität, und nicht auf die erhöhte Stufe der Ästhetik, für ihn blieb die Vergangenheit *Geschichte* und verwandelte sich nicht in *Zeit*. Er hatte keinen Zweifel in sich selbst, seine Zeitgenossen hielten ihn für einen glücklichen Mensch. Es ist eine Tatsache, daß die künstlerische Ich-Identität und der gesellschaftliche Erfolg damals nur auf Grund dieser naiven Weltanschauung erreichbar waren, was uns wohl zeigt, wie weit der Einklang zwischen Kunst und Gesellschaft in der späten Phase des Historismus sich auflöste.



## AZ EPRESKERTI MŰVÉSZTELEP\*

„... a festők, mint cigányok a faluvégre, húzódnak el saját palotáikba.”<sup>[1]</sup>

„Ma már a magyar fővárosban is van művészkolónia, és pedig eléggé népes. A mostani Andrássy út végén, a városliget torkolatánál, néhány év előtt valóságos homoktenger terült el, melyben csakis az akácfaék tenyésztek előszeretettel. Az elhagyatott bozótos terület (különben a főváros tulajdona) csak dologtalan csavargóknak szolgált éjjeli menedékhelyül. Ma itten csinos épületek állnak, s a legélénkebb élet uralkodik. A főváros művészeket telepített az elhagyott területre, olyképpen, hogy festőnek, szobrásznak ügyszólván ingyen adott házhelyet. Budapesten eddig csak mágánsgyegyedről beszéltek; ma már van művész-nyegyed is...”<sup>[2]</sup>

Az Andrássy út képzése során, mintegy a villanegyed függelékeként keletkezett az egykori Epreskertben a művésztelep, ahol a hazai művészek számának növekedésével egyre fokozódó műteremhiány enyhítésére, először épültek Budapesten önálló műtermek. A művésztelep, amely a múlt század végén Budapest egyik nevezetességének számított — mára szinte nyomtalanul eltűnt. Emlékét három — átalakítva — megmaradt épület és a Kmetty utca túloldalán a még ma is Epreskert néven emlegetett egykori mesteriskola őrzi.

### A terület

A Városliget közelében az egykori Steiner — Epreskert — Külső Aradi és Hajtsár utcák<sup>[3]</sup> között feküdt a városi epreskert, amelynek területe eredetileg 8480 ööl volt.<sup>[4]</sup> 1871-ben a Sugárút létesítése céljából leválasztottak belőle 1436 ööl; ebből alakították ki a Lendvay utca kezdeti szakaszát és a maradékból kiegészítették a határos sugárúti telkeket.<sup>[5]</sup>

E rendezés után fennmaradt 7043 ööl területből juttattak 1879-ben Huszár Adolf szobrásznak 755 ööl. Egyidejűleg a Bajza utca szabályozása folytán fennmaradó 145 ööl határos területet (ún. terjedéket) is átengedtek neki.<sup>[6]</sup> Így tehát egy 900 öölös telket alakítottak ki a Bajza és a Lendvay utca sarkán, az epreskert egybéként érintetlen maradt.

1883-ban a képzőművészeti akadémia — pontosabban: a mesteriskola — létesítésekor felosztották az epreskertet. A főváros 3683 ööl területet átadott a mesteriskola céljára, 2283 ööl területet, kisebb parcellákra osztva, a saját műtermet építeni szándékozó művészeknek ajánlott fel jutányos áron. A fennmaradó 322 ööl, amelyhez még minimum 113 ööl terjedék is járult a Kmetty utca ekkor megnyitott új szakaszának területével szolgált.<sup>[7]</sup> Az önálló műterem építése céljára kijelölt területet — a Bajza — Kmetty — Epreskert és Lendvay utcák közötti telektömböt — Huszár Adolf 900 öölös telke mellett, hat kisebb, egyenként 345—411 öölnyi parcellára osztották fel.<sup>[8]</sup> A telkek közül, mint később látni fogjuk, ekkor csak egy talált gazdára: Aggházy Gyula vette meg a Kmetty és Epreskert utca sarki 381 öölös telket.

\* A tanulmány az MTA-Soros Alapítvány támogatásával végzett kutatáson alapul.

A még gazdátlan telkeket 1886-ban újraosztották. A Kmetty utcai három telekből ötöt, a Lendvay utcai kettőből hármat alakítottak ki. Az új parcellák területe 208—277 ööl között volt.<sup>[9]</sup>

1894-ben még eggyel növekedett az itteni telkek száma. Az időközben elhunyt Huszár Adolf műtermének telkét kettéosztották.<sup>[10]</sup> Ez az esemény már a művésztelep megszűnésének korai előjátéka volt.

### Építéstörténet

Az epreskerti művésztelep története valójában a Deák-szoborral kezdődött 1879-ben.

„Miatán a bizottmányi jelentések szerint a városligeti körjatek épülete, mely báró Eötvös József és Petőfi emlékszo-brainak elkészítésére Huszár Adolf szobrásznak átengedetett, a liget szabályozása és rendezése következtében eltávolítandó, és emiatt azt Deák Ferenc szobrá-nak elkészítésére használni és ezen emlékszo-bor nagy-ságához képest szükséges kibővítését engedélyezni nem lehet, minthogy továbbá ennek következtében az ifjú művész utalva van arra, hogy a nemzet halhatatlan nagy fiának a főváros és az ország által legmélyebb kegyelettel tisztelt emlékére állítandó nagyszerű emlékszo-bor elké-sztésére, a szobor nagyságának arányához képest szük-séges rendkívüli műtermet saját erejéből állítson fel, a főváros őt ezen nem csekély anyagi erő-t igénylő teher viselésében művészetének pártolása, valamint az emlék-szo-bor művészi kivitelének és a hazai szobrászat fejleszté-sének és az új hazai erő-k e műteremben fellelhető gyakor-lati kiképzésének előmozdítása céljából pártolni kész, és ennek alapján a bizottmány és a tanács javaslatait elfo-gadja és határozatilag kijelenti, miszerint Huszár Adolf úrnak a VI. kerületben fekvő epreskertből az új aradi utca és hajtsárút sarkán fekvő 900 négyszögölnyi az új aradi utcára 36 és a hajtsárút utcára 25 folyó ööl homlokzat-tal kihasítandó telket örök áron egyszer és előle-gesen lefizetendő 2000 frt azaz kettőezer forintért oly feltételek-kel eladja, hogy a telek tulajdonjoga csak a műterem felépítése és teljes elkészítése után fog nevére telekköny-vileg átíratathatni...”<sup>[11]</sup>

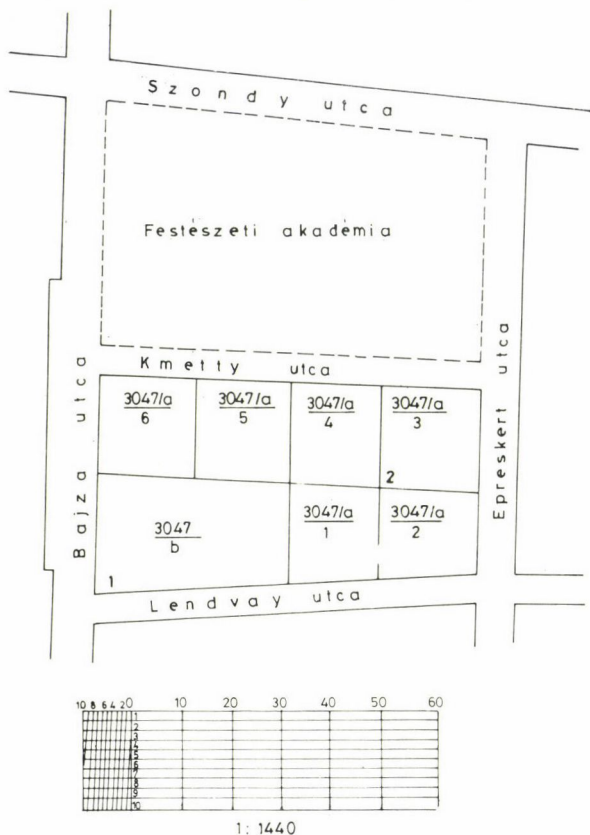
A Városliget rendezési terve lebontásra ítélte az ún. (városligeti) köröndön, a városligeti (ma: Gorkij) fasor torkolatában állott körjatekcsarnokot, amely akkor évek óta Huszár műterméül szolgált. A csarnok amúgy is kicsi lett volna a Deák-szobor megmintázásához, ezért folya-modott Huszár bővítési engedélyért a tanácshoz. A liget rendezésének és a nagy jelentőségű szobor készítésének időbeli egybeesése készítette a fővárost arra, hogy a szo-borbizottság megkeresésére segítséget nyújtson a problé-ma megoldásában.

Az epreskert az évtized elején szabályozott Andrássy út (ekkor még Sugárút) mögött feküdt, oly közel, hogy az Andrássy úttal párhuzamosan nyitott Lendvay utcá-hoz (ezt nevezik fent Új Aradi utcának) 1436 ööl igénybe is vettek belőle.<sup>[12]</sup> A kert további sorsáról még nem döntöttek, ezért adódhatott az ötlet, hogy ebből jutasson a főváros e fontosnak ítélt célra. Az ár igen jutányos, mondhatni ajándék. Az Andrássy úti szabá-









2. Az Epreskert 1883. évi telekfelosztása. 1) Huszár Adolf, 2) Aggházy Gyula, a többi még a főváros birtokában

lyozásba beleeső, szemben fekvő Lendvay utcai telkek öölét 1877-ben 22 frt-ért adta az FKT.[13] Huszár tehát a reális érték egytizedéért jutott telekhez. A közgyűlési határozat utal arra, hogy a döntésben szerepet játszott az a remény, hogy a Huszár műterem létrejöttével az új magyar szobrászszemzedék gyakorlati oktatása is megoldódik, azaz a mintarajztanodai szobrásztanár mellett a munkájában neki segédkező kezdők gyakorlati oktatást is nyernek, mintegy az iskolai oktatás kiegészítéséül.

Az adásvételi szerződést 1879. december 23-án kötötte meg a főváros Huszár Adolfal.[14]

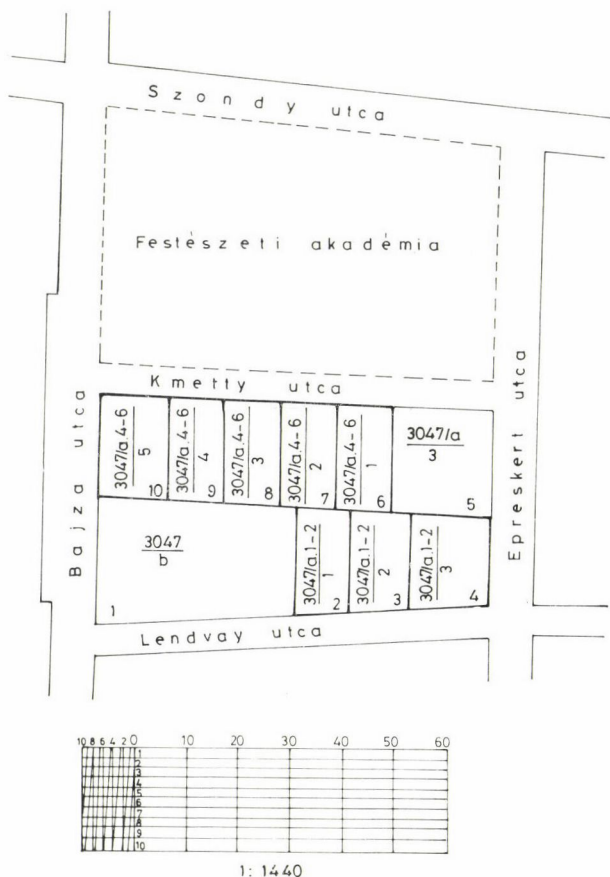
A műterem tervét Gerster Kálmán készítette, az eredeti terveket 1880. június 24-én engedélyezték.[15] A módosított terveket 1880. október 5-én.[16] (Az épület ekkor már állt.[17]) Az építkezés költségeire Huszár 25 000 frt előleget kapott a Deák-szobor bizottságtól, amely összegért Ámon József építőmester elvállalta a Gerster tervei szerinti épület kivitelezését.[18] 1881. május 13-án folyamadott Huszár a használati engedélyért, és azt június 13-án meg is kapta. Akkor a ház belül még befejezetlen, de már használható volt.[19]

A Huszár műterem elkészülte után néhány hónappal, 1881. október 26-án Münchenben tanuló magyar művész-növendékek, valamint írók és művészek kezdeményezésére értekezletet tartottak Trefort Ágoston vallás- és közoktatásiügyi miniszternél közéleti férfiak és művészek részvételével egy képzőművészeti akadémia felállítása ügyében. Már itt felmerült, hogy e célra a fővárostól kell telket kérni; az értekezlet résztvevői legalkalmasabbnak a sugáruiti villák mögötti epreskertet találták.[20] Trefort 1881. november 3-án leiratban fordult a fővároshoz és az epreskert átengedését kérte.[21] Javaslatát kedvező fogadtatásra találta, a főváros törvényhatósági bizottságának közgyűlése 1882. március 22—23-i ülésén egyhangúlag és örömmel ajánlotta fel a magyar kormánynak támogatását a Budapesten létesítendő Magyar Képző-

művészeti Akadémia körül; és hajlandó volt átengedni e célból az Epreskertnek az általános szabályozási tervben köztérnek kijelentett mintegy 4100 ölnyi területét.[22] A terület tulajdonjogát fenntartották, csak használatra engedték át meghatározott célra. Kikötötték azt is, hogy „az említett terület köztéri jellege fenntartassék; mi végből az egyes épületek önállóan, a pavillon-rendszer módorban lesznek elhelyezendők, az egyes épületek közti szabad terület pedig a magyar kormány által parkszerűleg berendezendő, kezelendő és fenntartandó lesz saját költségén.”[23] Az 1883. március 17-én kötött szerződés még azt is kikötötte, hogy „a parkszerű területek a sétáló közönség számára nyitva tartandók.”[24]

A képzőművészeti akadémia telkének átengedésekor „Együttal a közgyűlés határozatilag kimondja, hogy az epreskertnek a terven kitüntetett fennmaradó mintegy 2282 ööl területű része szintén a képzőművészetek céljára tartatik fenn olyképp, hogy apróbb részletekben méltányos eladási feltételek mellett kizárólag oly hazai művészeknek fog eladatni, akik a fővárosban letelepedvén ott maguknak önálló műtermet, otthont akarnak létesíteni.”[25] Ez a határozat teremtette meg az epreskerti művésztelep létrejöttének alapfeltételét.

Egy év múlva, az 1883. március 21-én tartott közgyűlés hozott először határozatot az epreskerti parcellák odaitelzéséről. Az e határozat meghozatalát előkészítő, 1883. február 25-én tartott képzőművészeti bizottmányi ülés előtt telket kérő levelek érkeztek a tanácshoz Lotz Károlytól,[26] Konkoly Thege Miklós csillagásztól,[27] Székely Bertalantól[28] és Huszár Adolf-tól.[29] Természetesen nincs bizonyítékunk, hogy esetleg mások korábban nem igényeltek telket, de mivel a kedvezményezettek — az egyetlen Aggházy Gyula kivételével, az ő kérésének eddig nem találtuk nyomát, — a fel-



3. Az Epreskert 1886. évi telekfelosztása. 1) Huszár, 2) Donáth, 3) Szécsi, 4) Zala, 5) Aggházy, 6—7) 1910-ig a főváros birtokában, 8) Pállik, 9) Konek I., 10) Feszy



soroltak közül kerültek ki, feltételezzük, hogy ekkor terjedhetett híre a telekosztásnak.[30] A közgyűlés 203/1883. számú határozatában[31] az 1. és 2. számmal jelölt telket „Konkoly Miklósnak ógyallai csillagdjának áthelyezése, a 3. tervszámút Aggházy Gyula festőnek, a 4. számút Székely Bertalan festőnek, a 6. számút Lotz Károly festőnek” ítélte oda □ölenként 3 frt-os áron, külön részletezendő feltételek mellett. Huszár Adolf kérvényét visszautalták a tanácshoz. (Feltéhetően előzetesen neki szánták az 5. számú telket, amelyik hiányzik a kiosztottak közül.[32]) Ezek szerint Konkoly Miklós a Lendvay utca páros oldalán a Huszár-telek folytatásában fekvő telket kapta, Aggházy a Kmetty és Epreskert utcák sarkán fekvőt, Székely az Aggházyéval határos Kmetty utcai telket, Lotz a Bajza és Kmetty utcák sarkán fekvőt. Huszárnak fenntartották az eredeti telkével határos, azaz L alakot képező — Lotzé és Székelyé közötti — Kmetty utcai telket.[33] Lotz megkapta azt a telket, amelyet kért,[34] Konkoly a kért 800—1000 □öl helyett ugyan csak 721 □ölet kapott, de azon a helyen, amelyet a csillagda felépítésére Pesten egyedül alkalmasnak ítélt.[35] Székely Bertalannak az általa megjelölt három telek egyikét adták,[36] és Huszárnak is fenntartották az egyik határos telket.

A képzőművészeti bizottmány ülése és a közgyűlés között eltelt három hét alatt további kérések is érkeztek a tanácshoz: Feszty Árpádtól,[37] Újházy Ferencről,[38] Telepy Károlytól,[39] Flesch Tivadartól[40] és Zichy Mihálytól.[41] Mivel az Epreskertben rendelkezésre álló hat parcellát kiosztották már, a közgyűlés felkérte a tanácsot, hogy „művészeti műtermek számára alkalmas újabb teleksoportot, esetleg csoportokat jelöljön ki...”[42]

A telekeladás ügye ekkor egy időre lelassult. A közgyűlési határozatot felterjesztették a belügyminiszterhez, hogy megkérjék helybenhagyását a telkek leltári érték alatti értékesítéséhez.[43] A belügyminiszter kifogásolta, hogy előzőleg nem terjesztették be hozzá az Epreskert felosztására vonatkozó határozatot.[44] A tanács azzal magyarázkodott, hogy a FKT hozzájárulását megkérték, nem is gondolták, hogy a belügyminiszteri hozzájárulás is szükséges stb.[45] 1883. július 6-án végül megkapták a belügyminiszteri hozzájárulást a telkek eladásához a fent megjelölt személyek részére.[46] (Közben további kérvények érkeztek: Spányi Bélától[47] és Greguss Imrétől.[48]) A tanács 1883. július 28-án felszólította a tisztí ügyvezet, hogy kösse meg a szerződéseket, és egyidejűleg intézkedett az érintettek értesítéséről.[49]

A főváros által felkínált lehetőséggel ekkor csak Aggházy Gyula élt. Ő időközben elkészíttette egyemeletes villájának tervét, úgyhogy azt a tervező, Benczúr Béla 1883. július 21-én már be is nyújtotta engedélyezésre a tanácshoz.[50] Az építési engedélyt szeptember 9-én kapták meg.[51] A ház a következő tavaszra el is készült, 1884. április 5-én folyamodott Aggházy a lakhatási engedélyért, és azt két részletben: május 17-én a műteremre, június 16-án az épület többi helyiségeire érvényesen megkapta.[52]

Konkoly Miklós időközben elállt vételi szándékától.[53] Visszalépését azzal indokolta, hogy az adásvételi szerződést, különösen annak 4. pontját méltánytalannak találta. A főváros — mint írta — olyan merev anyagi érdekeit illetően, hogy ő azt a maga megajánlásához méltatlannak tartja.[54]

Lotz és Székely válasza, ha egyáltalán volt, nem található. Az mindenesetre tény, hogy egyikük sem élt a lehetőséggel, nem vettek telket és nem építettek házat az Epreskertben.

Huszár Adolf hallván, hogy Konkoly visszalépett, 1883. szeptember 27-én ismét kérte az 1. számú telket.[55] Beadványára nem kapott választ. 1884. november 26-án végül visszavonta vételi ajánlatát, mondván, nem akar azzal kollégáinak útjában állni.[56] Természetesen nem Huszár ismételt kérései miatt nem jutottak itt telekhez és nem építkeztek a művészek.

A fővárosi képzőművészeti bizottmánynak 1887. február 10-én írott jelentése szerint annak, hogy „a kedvezményes ár dacára azonban mindössze csak egy műterem

épült fel (...), oka részint a tulajdonjognak a feltételekben körülírt erős korlátozásában, részint pedig művészeink kedvezőtlen anyagi viszonyaiban rejlik.”[57]

Az epreskerti „művésztelek” eladása és a műtermek építése tehát leállt, miközben a művészekről, ha csökkenő ütemben is, tovább érkeztek a telekigénylő kérvények. Brzorad (Bezerédi) Gyula,[58] Paczka Ferenc,[59] Tölgyessy Artúr,[60] Schefcsik (Szécsi) Antal,[61] Donáth Gyula[62] kérvényével a tanács nem foglalkozott.[63]

Időközben a mesteriskola telkén felépült az első épület, a Bajza és a Szondy utca sarkán Benczúr Gyula egyemeletes mesteriskolája, a mester öccsének, Benczúr Bélának tervei szerint. Az építési engedélyt 1883. augusztus 4-én,[64] a használati engedélyt 1884. augusztus 9-én adták ki.[65]

1885. január 21-én meghalt Huszár Adolf. Halála messzeemenő következményekkel járt a még csak kialakulóban lévő művésztelep sorsára.

A Vasárnapi Újságban Huszár nekrológjának függelékeként megjelent híradás a Deák-szobor bizottság január 22-i üléséről még ezt írta: „... a műterem, a melynek építéséhez szintén a bizottsági előlegezt a pénzt, a bizottságé marad.”[66] Ez a vélekedés azonban tévesnek bizonyult. Amikor a műterem felépültekor — 1880. november 3-án — Huszár Adolf tulajdonjogát bevezették a telekkönyvbe, semmiféle tulajdonjogi korlátozást sem tettek.[67] A telek eladásakor is mindössze annyi kikötés volt, hogy Huszár tulajdonjoga csak a 2000 frt-os vételár lefizetése, ill. a szobrászati műterem felépülte után vezethető be.[68] A bátyjuk halálhírére Besztercebányáról már másnap Budapestre érkező Huszár nővérek[69] egy tehermentes ingatlan örökösei lettek. Örökös útján szerzett tulajdonjogukat még az évben bevezették a telekkönyvbe.[70] Huszár Adolf volt segédei a Deák-szobrot még befejezték a műteremben. Később feltehetően más szobrászok is bérelték annak helyiségeit.[71]

A vallás- és közoktatásügyi miniszter a volt Huszár-féle műtermet Stróbl Alajos szobrászati mesteriskolája részére kívánta megszerezni, de a Deák-szoborra összegyűlt adományokból fennmaradó — e célra fordítható — 27 778 frt 55 kr nem bizonyult a megvételre elegendőnek, és ezért Stróbl részére új épületet emeltettek a mesteriskola telkén.[72] A vásárlás azért hiúsult meg, mert az örökösök a Huszárnak kedvezményesen juttatott telket napi áron is el tudták adni. Ez az eset megerősítette a tanácsot abban az elhatározásában, hogy a tulajdonjogi korlátozásokat szigorúan bejegyezteti a telekkönyvbe.[73]

Huszár örökösei a Deák-szobor elkészülte után[74] 1880-ben 34.000 frt-ért adták el az ingatlant Grill Lajos építési vállalkozónak.[75] Ezzel az epreskerti művésztelep első és egyben legnagyobb telke megszűnt „művésztelek” lenni, és ezzel megindult a még fel sem épült művésztelep bomlása.

A fővárosi tanács még belebonyolódott egy kilátástalan küzdelembe, hogy helyrehozza az elővigyázatlanságból elkövetett hibát, vagyis a tulajdonjogi korlátozás kimondásának és telekkönyvi bejegyeztetésének elmulasztását.

Grill, aki 1889. augusztus 13-án lett a telek tulajdonosa, november 9-én átépítési engedélyért fordult a tanácshoz. Kérését a középítési albizottság javaslata alapján a tanács elutasította, mivel — úgymond — a fővárosi hatóság és az FKT között létrejött megállapodás szerint a Bajza, Lendvay, Szondy és Epreskert utcák közötti teleknégszög műtermek létesítésére van kiszemelve, és a bemutatott terv ettől eltérően bérházakat mutat.[76] Grill Lajos fellebbezett a határozat ellen, és a másodfokú hatóság — az FKT — helyt adott a fellebbezésnek.[77] Ebbe a fővárosi tanács nem nyugodott bele, és az ügyet a harmadfokú hatósághoz — a belügyminisztériumhoz — küldte tovább. A minisztérium 1890. április 13-án jóváhagyta az FKT döntését, mivel nem volt olyan telekkönyvileg bejegyzett korlátozás, amely az új tulajdonos kérésének elutasítását jogosulttá tette volna.[78]



A fellebbezések elbírálása közben, 1890. januárjában Grill Lajos 39.000 frt-ért eladta az ingatlant. (5.000 frt-ot keresett az ügyleten.) Az új tulajdonos, Bainville János földbirtokos 1890. május 14-én, a vonatkozó belügyminiszteri döntésre és az azt tudomásul vevő közgyűlési határozatra hivatkozva, már simán megkapta az építési engedélyt.[79]

A még gazdátlan epreskerti telkek iránti érdeklődés 1885 őszén élénkült meg ismét. Az akkor bezárt országos kiállítás pavilonjait árusították,[80] és több művészen felmerült, hogy ha pavillont vesz és itt felállítja, viszonylag olcsón juthat műteremhez.

Elsőként Schickedanz Albert jelentkezett 1885. október 2-án a fővárosi tanácsnál, kérve, „... kegyeskednék az epreskerti telekrészek egyikét az ismeretes feltételek mellett részemre átengedni, hogy ott egy megfelelő műtermet felállíthassak, mely célra az országos kiállítás zárulata alkalmából egy ilyen pavillont megszereztem magamnak, melyet már a jövő hóban célszerűen berendezve ott, mint állandó műtermet elhelyezni kívánnék.” Akkor a telket kért, amelyen a „... műteremhez egy lakás is volna ragasztható”. S hogy ajánlatát kecsesgetőbbé tegye, felajánlotta, hogy a főváros által nála megrendelt városképekért „... hajlandó (...) pénz helyett az egyenértékű telek alakjában is elfogadni”.[81] A fővárosi tanácsnál a kérvényt iktatták, de még válassza sem méltatták. Schickedanz ezután a festészeti mesteriskolához fordult, hogy annak telkén állíthassa fel műtermét. A vallás- és közoktatásügyi minisztérium — a mesteriskola felettes hatósága — 1886. április 23-án meg is kötötte Schickedanz-cal a szerződést a műterem ideiglenes jelleggel történő felállításáról.[82] A tanács az építési engedély iránti kérelemhez mellékelteként benyújtott szerződésmásolatra reagálva, kétségbe vonta a minisztérium rendelkezési jogát.[83] Ismételt levélváltás után 1886. szeptember 29-én a főváros törvényhatóságának közgyűlése hozzájárult a műterem felállításához.[84] A volt „Kárpát-egyesületi” pavillont egy évvel a megvásárlása után Schickedanz végül felállíthatta a mesteriskola kertjében.

Schickedanz-cal csaknem egy időben, 1885. szeptember 30-án Zala György is jelezte, hogy megvett egy kiállítási pavillont, de ekkor még arra kért engedélyt, hogy azt eredeti helyén, a Városligetben használhassa.[85] Műterem felállítására epreskerti telekért is folyamodott, de az ő kérését sem intézték el hónapokon keresztül.[86] 1886. július 30-án azt kérte, hogy a ligetből eltávolított szétzedett pavillont egy epreskerti telken tárolhassa kérvénye elintézéséig.[87] Ez a beadvány több ügyosztályt is megjárta, és Zala az építőanyagok lerakására kapott is engedélyt, de a telket nem, mert szeptember 18-án epreskerti telek eladását sürgető beadványában arról panaszkodott, hogy a lebontott pavillon „alkatrészei” az Epreskertben hevernek, és elhordják azokat tüzelőnek.[88] Ekkor végre megmozdult az ügy: október 9-én a fővárosi képzőművészeti bizottság támogatta Zalának egy epreskerti telek örök áron való megvételére vonatkozó kérését, javasolva, hogy amíg az eladás hosszadalmas eljárása folyik, adják bérbe neki a telket térítvény kiállítására mellett. Ezt a javaslatot a tanács elfogadta.[89] Október 13-án már közgyűlési határozat mondta ki, hogy Zalának egy epreskerti telek használatba átengedtesse műterem felállítására.[90] 1886. november 27-én Zala benyújtotta a tanácshoz kérvényét, hogy az általa megvett Rimamurányi kiállítási pavillont az Epreskert a) jelű parcellájára felállíthassa és a mellékelt tervek szerint kibővíthesse.[91] Az építési engedélyt december 18-án kiadták, azzal a kikötéssel, hogy a 946/1886. Kgy. határozat és az ez alapján kiállított térítvény „ezen épület felállítására, fennállása és lebontása tekintetében folyamodóra nézve kötelező”.[92]

Zala ügyével párhuzamosan futott Szécsi Antalé és Donáth Gyuláé is. Szécsi, mint láttuk, már 1885. május 7-én kért epreskerti telket, de kérésére tucatnyi társához hasonlóan, még választ sem kapott.[93] 1886. szeptember 7-én, Schickedanz sikeres akcióján felbuzdulva, a festészeti mesteriskola telkén kért lehetőséget ideiglenes műterem felállítására — ezt a kérését felterjesztették a vallás- és közoktatásügyi miniszterhez,[94] de közben Zala

szeptember 18-i kérésével együtt 1886. október 8-án a képzőművészeti bizottság elé került az ügy.[95] Az érdekeltek körében már elterjedhetett, hogy a tanács végre dönt az epreskerti telkek ügyében, mert Donáth Gyula október 4-i beadványában már Zalára és Szécsire hivatkozva kért ismételt telket.[96] (Előzőleg 1885. május 23-án kérte.[97]) A három kérését együtt tárgyalta a képzőművészeti bizottság október 8-án, a fővárosi tanács október 9-én, a közgyűlés 13-án.[98] Az október 13-i közgyűlési határozat végrehajtása során módosították a korábbi telekfelosztást: a még rendelkezésre álló 1., 2., 4., 5., 6. számú parcellák közül a Kmetty utca felé nyíló 4—6. számúakból öt, a Lendvay utca felőli 1—2. számúakból három kisebb parcellát alakítottak ki. A tanács véleménye szerint a Kmetty utca rendezetlensége miatt az oda szolgáló telkek még nehezen megközelíthetőek voltak, ezért a szobrászok részére alkalmatlanok; a Kmetty utcaiak egyébként is világosabban mondott telkek, ezért a festők részére tartandók fenn.

A Lendvay utca felőli három telket használatra átengedték a kérelmező szobrászoknak, Donáthnak, Szécsinek és Zalának.[99] A tulajdonos továbbra is a főváros maradt. Ennek biztosítására aláírtak egy térítvényt, hogy a használó „azon esetre, ha a fővárosnak a használatba adott telekre bármikor szüksége lenne, nevezett a műtermet egy évi előleges felmondás mellett saját költségén eltávolítani köteles”.[100] Az ily módon bírt telek használója természetesen tartózkodott a nagyobb befektetéstől, csak olcsó, ideiglenes jellegű épületet emeltetett. Szécsi már 1886. november 5-én, még Zala előtt benyújtotta a tanácshoz műtermének terveit. November 30-án kapta meg az építési engedélyt.[101] 1887. május 5-én a lakhatási engedélyt is kiadta a tanács.[102]

Donáth 1887. április 18-án kért és május 6-án kapott építési engedélyt,[103] szeptember 9-én már a lakhatási engedélyt is megkapta.[104]

Az aktákban nincs semmi utalás arra, hogy Szécsi vagy Donáth — Schickedanzhoz és Zalához hasonlóan — kiállítási pavillont állíttatott volna fel műtermül. A gyanú csak azért merülhet fel, mert ezek is faszervezetű épületek, és Szécsinek a tervei feltűnően hamar elkészültek. (A közgyűlési határozat után három héttel már a tanácsnál voltak; az akkori munkatempót ismerve, ez persze nem bizonyíték.) Donáth műterme meglehetősen hasonlít a Schickedanzéra, de két téglalap alapú favázis épületnél ez is elég természetesnek vehető. A Szécsi műterem pavillon-származása ellen szól, hogy a különös V alapformával azonosítható vagy ahhoz kapcsolható alapformát nem találai az 1885-ös országos kiállítás helyszínrajzán.[105] Mellette szól Szécsi közismert takaréksága[106] — a lebontott pavilonokat olcsón adhatták, Schickedanz pl. 1073 frt-ért jutott a magáéhoz.[107] (A kérdés csak újabb adatok előkerülése esetén dönthető el, de a lehetőséget kizárni nem lehet.)

Zala, aki örök áron kívánta megvenni a telket, eleinte vonakodott aláírni a térítvényt, amely bizonytalanná tette, hogy az építmény meddig maradhat fenn.[108] Végül azt a köztes megoldást választotta, hogy felállíttatta a Rimamurányi pavillont, de nem építtette fel a toldalékat — a lakást. A használati engedélyt 1888. január 6-án adták ki.[109]

Nem Schickedanz vagy Zala eredeti ötlete volt, hogy műteremként lehet hasznosítani a jutányosan megszerezhető, lebontásra ítélt kiállítási pavilonokat. Kaspar Zumbuschnak Bécsben az Arsenalwegen, a szobrász mesteriskola telkén szintén egy volt kiállítási pavillon szolgált nagy műtermül.[110]

Kevéssel a második telekigénylési hullám megindulása után, 1885. december 22-én tizenegy neves képzőművész beadvánnyal fordult a fővárosi tanácshoz, kérve, „hogy az epreskerti telken a főváros maga építse fel a műtermet, s mi alulírottak kötelezzük magunkat azokat bérbevenni és pontosan fizetni a főváros által kiírandó bérösszeget...” Pénzünk nem volt, hogy maguk éljenek a mégoly kedvező árú telekvásárlási lehetőséggel, nagy összegű kölcsönt nem mertek felvenni, és attól is féltek, hogy ha magánvállalkozó építkezne bérbeadás céljából, „... mi könnyen az üzérkedés áldozataivá lehetünk...”.



A javaslatához építészeti terveket is mellékeltek: két telekre műtermes villát, további kettőre összesen 14 műtermet tartalmazó műterem-bérházat. A beadványt Lotz Károly, Telepy Károly, Roskovits Ignác, Zala György, Stetka Gyula, Kardos Gyula, Abrányi Lajos, Pataky László, Tornai Gyula, Greguss Imre és Szirmai Antal írta alá.[111] Lotz, mint láttuk, korábban kapott volna telket, de nem tudott élni a lehetőséggel.

Egy évvel e beadvány után, 1887 januárjában, a Képzőművészeti Társulat, értesülvén arról, hogy a kérés teljesítése nehézségekbe ütközik, újabb javaslattal állt elő. Eszerint a társulat maga vállalkozna négy műtermes bérház felépítésére, ha a telket ők is a művészeknek a 203/1883. számú közgyűlési határozatban kimondott kedvezmények mellett kaphatnák meg.[112] A tanács gyorsan — tőle ekkor már szokatlan gyorsasággal — reagált. 1887. február 23-án közgyűlési határozat mondta ki, hogy „... az Epreskertnek képzőművészeti célra fenntartott telkeiből még rendelkezés alatti részeket, négyszögölenként 3 frt, azaz három forintért, valamint az 1883. évi március hó 21-ről 203. szám alatt hozott közgyűlési határozattal egyes művészek irányában kikötött egyéb feltételek mellett műtermek építésére az országos magyar képzőművészeti társulatnak átengedni hajlandó.”[113]

Az OMKT januári beadványa tapogatózó jellegű volt, az igazgatóságnak — mint a beadványban is említik — nem volt közgyűlési felhatalmazása arra, hogy a társulati vagyont felhasználhatja-e műterem építésére.[114] A fővárosi közgyűlés mégis megszavazta a telek átengedését, azzal, az OMKT által felajánlott feltétellel, hogy az egyik telken azonnal felépítenek egy 6 műtermes házat, a továbbiakat majd tíz éven belül. A gyors határozat meglepte a társulat igazgatóságát, lehet, hogy mert nem bíztak a társulati közgyűlés támogatásában, vagy a további fővárosi engedményeket kipuhítolándó, április 28-án újabb beadvánnyal fordultak a tanácshoz, és a hiteles helyszínrájz kérésével egyidejűleg megtudakolták, „vajon az építési költségek fedezésére a folyamodó társulat számíthat-e valamely fővárosi alaphól nyújtandó kölcsönre”.[115] A tanács július 6-án megküldte a kért térrajzot, egyidejűleg sajnálattal közölte, hogy a fővárosi letétpénztári alaphól újabb idő óta kölcsön egyáltalán nem adható, oly alap, amiből adható lenne, nincs jelenleg a fővárosi tanács kezelésében, illetve felügyelete alatt.[116] Az OMKT feltehetően megpróbált más megoldást keresni, de sem alkalmas tervre, sem megfelelő költségvetésre, sem pedig beruházandó tőke beszerzésére vonatkozólag nem járt sikerrel, ezért 1888. október 3-án az építkezni szándékozó művészek javára lemondott telekvásárlási előjogáról.[117] Ezzel a műterem-bérház ügye egy évtizedre lekerült a napirendről.

1888-ban a tanács természetesen elutasította Róna József,[118] Bezerédi (Brzorad) Gyula[119] és Keszler Adolf József (néhai Huszár Adolf segéde)[120] telek iránti kérésnyét, mivel a telkeket már az OMKT rendelkezésére bocsátotta a közgyűlési határozat.

Zala 1887 elején arra kényszerült ugyan, hogy a térítvényt aláírva, csak használatra kapott telken állítsa fel műtermét de nem mondott le arról, hogy a telket örök áron megvegye. Még a műterem használatba vétele előtt, 1887. október 1-én újabb beadványban fordult a fővárosi tanácshoz ez ügyben.[121] A kérést végül is 1888. február 29-én méltányolta a főváros közgyűlése, és hozzájárult ahhoz, hogy Zala és Aggházy megvehessék az addig csak használatra kapott telkeket.[122] Nem tudni, hogy a véletlennek, a nagyobb művészi tekintélynek, vagy a Zala általa alkalmazott Farnady József ügyvéd közreműködésének tulajdonítható, hogy Zalának és Aggházynak sikerült az, ami Szécsinek nem. Pedig Szécsi is ugyanezt kérte, ő is beszerezte az OMKT-tól a lemondó nyilatkozatot — az ő kérését mégis elutasították.[123]

Zala ezek után — 1888 második felében — hozzáfogott az előzőleg elmaradt toldaléképület felépítéséhez.[124] Szécsi csak ideiglenes kőműhely felállítására kért és kapott engedélyt 1888. november 27-én,[125] de ezt sem építette meg. 1889. januárban ismét próbálkozott a telekvétellel, de megint csak hiába.[126] Nyilván mindenkép-

pen szüksége lehetett a nagyobb műteremre, így végül 1890-ben,[127] majd 1892-ben ismételtén kibővítette az épületet.[128]

Ha Szécsivel huzakodott is a tanács, az epreskerti telkek örök áron való eladásának módját mégiscsak kidolgozták 1888-ban, nem volt tehát akadály a további telkek eladásának sem.

1886-ban, mint láttuk, a Lendvay utcai telkeket osztották ki a három szobrásznak, megjegyezve, hogy az akkor még rendezetlen Kmetty utcára nyíló telkeket a festőknek tartják fenn.

1890-ben az ötből hármat osztottak ki, mégpedig Feszty Árpádnak,[129] Pállik Bélának[130] és Konek Idának.[131] Nem teljesen világos, hogy miért éppen rájuk esett a választás,[132] mindenestre szembevetve, hogy mind a hárman igen jó társasági kapcsolatokkal rendelkeztek. Feszty Árpád fivére képviselő, ő maga 1888 óta Jókai Mór veje volt, és majd vele közösen építtetett itt házat. Konek Ida apja Konek Sándor, neves jogász és statisztikus egyetemi tanár, egykor a budapesti egyetem rektora volt, ő maga József főherceg lányát, Máriát tanította festeni a 80-as évek elején.[133] Pállik Béla tekintélyére utal, hogy az 1881-ben a képzőművészeti akadémia ügyében Trefortnál tartott értekezleten az OMKT részéről ő volt az egyetlen meghívott művész.[134]

Feszty Árpád és Konek Ida műtermes háza a dolgok szabályos menete szerint felépült. Feszty részére az építési engedélyt 1890. február 10-én,[135] a lakhatási engedélyt 1891. július 30-án adták ki.[136] Konek Ida építési engedélye 1890. május 5-én,[137] lakhatási engedélye az év szeptember 15-én kelt.[138]

Az 1886-os újraparcellázáskor kialakított 226 □-öles telek Pállik igényeihez mérten túl kicsinek bizonyult. Az egyedülálló Konek Ida helyigénye szerényebb volt, lakása magasságban terjeszkedhetett, lakóhelyiségei a földszinten, műterme az emeleten, a konyha az alagsorban volt, a tervező így gond nélkül tudott alkalmazkodni a szabadon álló épületekre vonatkozó előírásokhoz.[139] Pállik — mint erről a későbbiekben részletesen szólnunk — bonyolultabb funkciójú épületet terveztetett. Az ő házában a család háromszobás lakása és a komplett műterem egyaránt a földszintre került — s így már nem sikerült a szomszédtól mért 3 méteres távolságot betartania. Ezért a középtérsi bizottmány a benyújtott tervet nem fogadta el eredeti formájában, hanem előírta az épület tömbjéből oldal irányban kinyúló festőterem sarkának lemetzését.[140] Pállik 1891. április 15-i válaszbeadványában kérte az előírás módosítását: „Mint hogy nékem ezen sarok levágása által 3.00 méternél a festőterem használhatatlanná válna és én ezen termet a világítás szempontjából másképp nem fektethetem, ennél fogva bátorodom a tekintetes fővárosi Tanácshoz azon alázatos kéréssel fordulni, méltóztatna nékem mellékelte helyrajzi tervek szerint legalább 1.50 méterre a szomszédtól a sarok kiépítését engedélyezni.

Ezen alázatos kérésemet azzal indoklom, hogy Zala György és Szécsy A. szobrász urak műterménél is ugyanígy 1.50 m távolságra van az épület megengedélyezve, és ugyanígy lett felépítve.”[141]

Az indokokat a tanács méltányolta, és Pállik műtermes 1891. novemberre elkészült.[142] (A szűk telek a későbbiekben még komoly gondokat okozott.)

Az epreskerti művésztelep a Pállik műterem felépülével „csúcspontjához” érkezett. Új műtermes villa ezután már nem épült. A telep másfél évtizedig élte a maga életét. Átalakítások, toldaléképítések történtek a műtermes villákon időközben is, de ez a lényegen még nem változtatott.

A mesteriskola telken a Kmetty és az Epreskert utca szögletében 1889-ben felépült a Stróbl-féle szobrász mesteriskola.[143] Erre a célra, mint már említettük, a kormány a Huszár műtermet kívánta megvenni; kellő anyagi fedezet hiányában döntöttek az új épület megépítése mellett. 1892-ben a Kmetty és a Bajza utca sarkán az ún. II. festészeti (Lotz-féle) mesteriskola is felépült,[144] s ezzel a mesteriskola is elnyerte végleges formáját.[145]

1892-ben a mesteriskola telkén három önálló mesteriskola-épület, továbbá a szobrászműterem közelében —



az Epreskert utca felé — Schickedanz pavillonja állt. A szomszédos telektömbben a Kmetty utcai oldalon Feszty Árpád (a Bajza utca sarkán), Konek Ida és Pállik Béla műtermes villája, majd két üres telek következett, végül (az Epreskert utca sarkán) Aggházy Gyula háza. A Lendvay utcában — a többinél sokkal nagyobb telken — az egykori Huszár műterem, már kétlakásos bérvillává átalakítva, majd Donáth, Szécsi és Zala részben vagy egészben faszerkezetű műtermei.

Volt még két beépítetlen telek, természetes tehát, hogy a műteremgondokkal küszködő művészek, elsősorban a szobrászok további kérvényekkel ostromolták a tanácsot. Amikor 1886-ban újraosztották a telkeket, a kialakított nyolc telekből hármat szobrászoknak adtak és ötöt — a Kmetty utcaiakat — fenntartották a festőknek. Ezek közül hármat valóban festőknek juttattak 1890-ben. Ekkor már nem volt arról szó, hogy a fennmaradó két telket is festőknek adják-e később, sőt, a Pálliknak adandó telek odaítélését előkészítő képzőművészeti bizottmányi ülésen felmerült az is, hogy a két szomszédos telket fenn kellene tartani későbbiekben készülő nagyobb szabású emlékmű alkotója részére. Ez ügyben határozat végül nem született. [146] Róna József 1888 és 1893 között hét alkalommal kért epreskerti telket. Először azzal utasították el, hogy a telket már az OMKT-nak engedték át. [147] Következő kérvényeit következetesen a 414/1890. számú közgyűlési határozatra hivatkozva azzal hárították el, hogy a még rendelkezésre álló két telket fenntartják a Szabadságharc, a Szent István és az Andrássy szobrok ezután kijelölendő alkotóinak. [148] Tették ezt annak ellenére, hogy egy 1892. május 17-én kiadott határozatot előkészítő előadói ívre az egyik előadó ráírta: „Semmit sem rendeltek el — legalább a határozatban erről egy szó sincs.” [149] Majd másfél évvel később ismét feljegyezte egy előadó, hogy már az előző aktán megállapították, hogy a 414/1890. Kgy. számú határozatban nincs a neki tulajdonított értelem. [150] Mindhiába. (Ugyanerre a közgyűlési határozatra hivatkozva utasították el Tornai Gyula festőt, [151] Bezerédy Gyula szobrászt két esetben [152] és Tolnay Ákos festőt. [153] Róna hivatkozott arra is, hogy az Andrássy-szobor megbízást Zala kapta, akinek már van itt műterme. [154] A képzőművészeti bizottság elutasította, mondván, nincs nagyobb szabású megbízása. [155] (Róna ekkor Savoyai Eugén lovasszobrát mintázta egy elhanyagolt kőfaragóműhelyben.) [156] A tanács hajthatatlan maradt, hosszú ideig nem is válaszoltak, majd végül — 1897. július 2-án — ragaszkodva eredeti álláspontjukhoz — azt ajánlották, hogy az időközben a tisztviselőtelepen kijelölt második művésztelepen kérjen Róna telket. [157]

Az ügy akkor kezd érdekessé válni, amikor a Rónának küldött legutolsó visszautasítással egy időben az Andrássy-szobor — és mellékesen a millenniumi emlékmű — elkészítésével megbízott Zalát is visszautasítják.

Zala 1897. január 27-én beadvánnyal fordult a tanácshoz, amelyben előadta, hogy két emlékmű elkészítésére van megbízása, jelenlegi műterme „oly szűk, miszerint a kisebb méretű segédminták tervezetének is alig nyújt helyet”, műtermének „megfelelő kibővítésére, a telek kicsiny voltánál fogva, szintén nem lehet gondolni”. Ekkor ideiglenesen a MÁV egyik deszkavázas raktárában dolgozott. „Hivatkozhatnám arra is — írja —, hogy a képzőművészet oly fontos kulturális tényező, miszerint más, művészi tradícióval bíró nagy városokban, mint Róma, Páris, München stb., hasonló esetekben, midőn ily nagy és egyes ember anyagi képességét meghaladó műterem létesítéséről van szó, a város által felépített műtermet bocsátják a művész rendelkezésére.” Ő ettől eltekintve annyit kért mindössze, hogy a Kmetty utcai két telket — amely „... épen egy nagyobb művek megalkotására alkalmas műterem céljára tartatott fenn...”, — engedjék át neki a szokásos □-ölenkénti 3 frt-os áron. Meglévő műtermét hajlandó a tanács rendelkezésére bocsátani, vagy művész kollegáinak „mérésért átengedni. Sőt hajlandó vagyok arra is, hogy a képzőművészek által régóta panaszkodott műteremhiányon segítsék, olyképpen, hogy a kért Kmetty utcai telken a nagymé-

retű szobrászati műterem fölé, festőművész társaim igényeinek megfelelően 4–6 külön festészeti műtermet is építtetnék.” [158]

De ez a Tekintetes Tanács már nem volt azonos a 18 év előttivel, nem hatódott meg Zala indokaitól, rossz tapasztalatai is voltak — hiszen hasonló okból már adott és elvesztett nagyobb telket a szomszédban —, és a műteremhelyzet — látszólag — nem volt olyan rossz, mint akkor. Zalát is, akár Rónát, a létesítendő új művésztelepre utasították. A kormánynak erre a célra átengedett nyolc telket, azt ajánlották, kérjen Zala azokból, „hiszen a millenniumi emlékmű megalkotására a megbízást magától a kormánnytól kapta.” [159]

A különleges kedvezmények nyújtását megfelelő tanácsnak talán kapóra jött, hogy a Lendvay u. 4. sz. házat 1897. június 3-án megvevő csetei Herzog Mór Lipót június 24-én vételi szándékkal jelentkezett nála: bejelentette, hogy megvenné a  $\frac{3047 \cdot a \cdot 4^{-6}}{1}$  és  $\frac{3047 \cdot a \cdot 4^{-6}}{2}$  hrsz. tel-

keket, hogy azokat telkével összekapcsolja és kertet létesítsen rajtuk. Árletjés kiírását kérte. [160] A tanács már a vételi ajánlat ismeretében utasította el július 2-án Róna és 10-én Zala kérését. A július 13-i tanácsülés javaslata alapján a közgyűlés július 14-én — 120 frt/□-ól kikiáltási árral — árverés kiírása mellett határozott. [161] Az ár olyan irreálisan magas volt, hogy Herzog már harmadnap elállt vételi szándékától. [162] Július 28-án zólyomi Wagner Géza ügyvéd, törvényhatósági bizottsági tag — egyben az OMKT választmányi tagja — fellebbezést nyújtott be a Kmetty utcai két telek nyilvános árverésre bocsátása ellen, hivatkozva arra, hogy a telkeket képzőművészeti célra tartották fenn előzőleg, azokra az OMKT műtermeket kíván építeni, teljesen indokolatlan a telkeket magánkézre adni, mielőtt a társulat előállana a tervvel. [163] A közgyűlési határozat ellen Zala is fellebbezett a belügyminiszterhez. [164]

1897. október 20-án — a jelek szerint Wagner Géza intervenciójának hatására — a közgyűlés visszavonta kifogásolt határozatát, [165] annak ellenére, hogy Herzog ismét jelentkezett vételi szándékával. [166] Zala fellebbezése ügyében a tanács, a belügyminisztérium ismételt sürgetései ellenére sem küldte fel az aktákat, csak 1898. április 13-án. [167] Ekkor a minisztérium azokat azzal a megjegyzéssel juttatta vissza, hogy Zala fellebbezése a Kmetty utcai telkek nyilvános árverésen történő értékesítése ellen a vonatkozó határozatot visszavonó 1897. október 20-i 1329 Kgy. sz. határozattal tárgytalanná vált. Erről gyorsan értesítették is Zalát. [168]

Ez a levélváltás ugyanezzel az eredménnyel megtörténhetett volna 1897. november 1-én is. Időközben annyit történt mindössze, hogy a türelmét vesztett Zala epreskerti műtermének eladásáról megegyezett Vajda Zsigmond festőművésszel. [169] és igényeinek megfelelő műterem építésére alkalmas telket vett a Stefánia út és az István út sarkán. [170]

Az árverésre vonatkozó határozat visszavonása után tíz nappal az OMKT hivatalosan is bejelentette, hogy igényt tart a Kmetty utcai két telekre, mert műterembérházat építtetne azokon. A képzőművészeti bizottmány javaslata alapján a tanács támogatta az OMKT elgondolásait és konkrét terveket kért. [171]

Még meg sem indultak az érdemi tárgyalások a műterem-bérház építéséről, amikor a tervről tudomást szerző Pállik Béla 1898. január 25-én beadvánnyal fordult a tanácshoz és a szomszédos  $\frac{3047 \cdot a \cdot 4^{-6}}{2}$  hrsz. telekből egy

8 méter széles sáv eladását kérte, hogy ily módon biztosítsa, hogy az építendő magas ház megfelelő távolságra kerüljön az övétől és ne veszélyeztesse műtermének megfelelő megvilágítását. [172] Az OMKT Pállik beadványáról szerzett tudomást, ezért május 5-én „nehogy a sok művész, az összességet szolgáló intézmény esetleg megnehezíttessék, Pállik Béla ügyének elintézését felfüggeszteni és a társulat előterjesztésének átvétele utánra halasztani” kérte a tanácsból. [173] A társulat késlekedett előterjesztésének átadásával, ezért a közgyűlés 1898. november 28-án, ha helyt nem is adott Pállik kérésének,



de biztosított számára 10 méteres beépíthetőségi szolgalmat. Az 1434/1898 Kgy sz. határozatban kimondták, „hogy a folyamodó telkével szomszédos és a főváros tulajdonát képező Kmetty utca 29. sz. telken létesítendő műterem a Pállik féle műterem legkiszögellőbb pontjától csak 10 m távolban építhető fel.”

Ezek után hosszas alkudozás kezdődött a székesfővárosi tanács, az OMKT és Pállik között arra vonatkozóan, hogy milyen épület emelhető a telken és hogyan helyezhető az ott úgy el, hogy a közgyűlési határozatnak és Pálliknak is megfelelően, de mégis elegendő bérbeadható műterem létesüljön, lehetőleg északi világítással. Az eredeti elképzelés szerint a telkeken diagonálisan elhelyezett épület lett volna alkalmas, de ezt a megoldást Pállik szolgálma lehetetlenné tette. Új terveket készítettettek Kann Gyulával — de Pállik ezek ellen is emelt kifogást. Közben a tanács attól félve, hogy a műterem-bérház fenntartása idővel ráhárulhat, azt tudakolta, hogy miből tudja a társulat a földszintre és az I. emeletre három-három nagy, megközelítően 80 m<sup>2</sup>-es műtermet terveztek, de ezeknek csak levágott sarkukon lehetett észak felé ablakot nyitni. Pállik kifogása miatt a II. emeleten el kellett hagyni a harmadik műtermet. Járult volna ezekhez szintenként két-két kisebb — 50 m<sup>2</sup> körüli — műterem, de azok északi megvilágítása teljesen megoldhatatlan volt. [174]

A tárgyalások során a társulat egyre kedvezőtlenebb helyzetbe került, hiszen a beépíthetlenné hagyandó sáv — az egyik telek 2/5-e! — természetesen csökkentette a tervezett épület alapterületét, ezáltal a várható bérjövödelmet, de nem érintette érdemileg az építési költségeket. (Az eredeti terv szerint szintenként négy, kb. 85 m<sup>2</sup>-es műterem épült volna, mindegyik északi fekvésű, a főfalon csaknem 5 m széles műteremablakkal. A módosított változatban a földszintre és az I. emeletre három-három nagy, megközelítően 80 m<sup>2</sup>-es műtermet terveztek, de ezeknek csak levágott sarkukon lehetett észak felé ablakot nyitni. Pállik kifogása miatt a II. emeleten el kellett hagyni a harmadik műtermet. Járult volna ezekhez szintenként két-két kisebb — 50 m<sup>2</sup> körüli — műterem, de azok északi megvilágítása teljesen megoldhatatlan volt. [175])

A tanács egyre újabb anyagi feltételekkel állt elő: először azt kötötték ki, hogy az OMKT egy műtermes lakást adjon át díj- és bérmentesen a tanács rendelkezésére. [176] Az így elmaradó évi 1000 K bér is érzékenyen érintette a gazdasági számításokat. Végül a szerződéstervezetet ellenőrző tisztí főügyész úgy foglalt állást, hogy a telkeket csak meghatározott időre, használatra engedjék át [177] (hasonlóan, mint annak idején a Lendvay utcai telkeket a szobrászoknak). Ezt a feltételt az OMKT már nem tudta elfogadni és 1901. november 26-án, csaknem négyéves alkudozás után lemondtak arról, hogy az Epreskertben építsenek műterembérházat. Mint írták: „... legnagyobb sajnálattal kell értesítenünk a Tekintetes Székesfővárosi Tanácsot, hogy társulatunk közgyűlése abba a föltételbe, amely szerint a művészek segély- és nyugdíjalapját képező műterembérház, habár hosszú évtizedek múltán is, a Székesfőváros tulajdonába menjen át, bele nem mehet és így szíves ajánlatát el nem fogadhatja.” [178]

1902. március 22-én az OMKT közgyűlése már a Kelenhegyi úton kiszemelt telek megvétele mellett döntött. Akár korábban Zala és Róna, ők is a szabad forgalomban vettek telket, és azon Kosztolányi Kann Gyula oda alkalmazott tervei szerint felépítették a Kelenhegyi úti műterem-bérházat, amelyet 1903. augusztus 1-én már át is adtak rendeltetésének. [179]

Miközben a művészek hiábavalónak bizonyult küzdelme folyt az utolsó beépíthető epreskerti telekért, a volt Huszár-féle műterem új tulajdonosa 1894. április 13-án megosztatta az eredetileg 900 □-öles telket, és a leválasztott 301 □-öles beépíthetlenné új parcellát május 21-én eladta Szécsy Kálmánnak. [180] Az újonnan kialakított telekre egyemeletes villa épült. [181] Ezzel a már megépültekor is „civil” rendeltetésű épülettel az epreskerti művésztelep megtette e második lépést a bomlás útján.

Szécsi Antal, aki 1888-ban nem tudta elérni azt, amit Zala igen, hogy örök áron megvehesse a telket, amelyen

műtermet állíthatott, 1895-ben ismét kérvénnyel fordult a tanácshoz, és a telek eladását kérte. Hivatkozott arra, hogy megbízása van a nagy méretű Baross-szoborra, amelyet csak akkor tud elkészíteni, ha a műtermét kibővíti; az építkezéshez bankkölcsönre van szüksége, de azt csak akkor kapna, ha saját ingatlana lenne, amelyre a bankkölcsön betáblázható. [182] A képzőművészeti bizottság támogatta Szécsi kérését; [183] a pénzügyi és gazdasági bizottság az 1882-ben meghatározott □-ölenkénti 3 frt-os kedvezményes árat elavultnak tartotta, mert időközben a telekárak a környéken 100—120 frt-ra emelkedtek, [184] és azóta határozat mondta ki, hogy az 500 frt értéket meghaladó telkek nyilvános árverés útján értékesítendők. [185] Ismételt beadványában Szécsi arra hivatkozott, hogy korábban már 10.000 frt-ot investált, az újabb építkezés is kb. annyi lenne, és a 27.904/1895 számú határozatban megjelölt érték nem valós, mert tulajdonjogi korlátozások terhelik az ingatlant. [186] Ekkor új eljárás kezdődött, amelynek során 25 frt □-ölenkénti árat állapított meg a pénzügyi albizottság. Szécsi ezt megfizethetetlennek mondta, és kérte, hogy mérsékeljék 10 frt-ra, vagy ha ez nem lehetséges, akkor munkaképzetlensége vagy halála esetén az épületet becsáron váltsák meg tőle, illetve örököseitől. Ezt az utóbbi megoldási javaslatot elfogadta a tanács, [187] és 1895. október 23-án ilyen értelmű közgyűlési határozat született. [188]

1896-ban az epreskerti művésztelep tulajdonviszonyai az alábbiak szerint alakultak: Kmetty utca 29. (ma 31—33.) üres telek a főváros tulajdonában; Lendvay utca 6. a főváros tulajdona Donáth Gyula használatában, rajta Donáth műterme, amelyet ő felmondás esetén kártérítés nélkül elbontani köteles; Lendvay utca 8. a főváros tulajdona, rajta Szécsi műterme, amelynek értékét a főváros elismeri, és azt tőle adott esetben értékén megváltja; Lendvay utca 10. (Zala), Kmetty utca 23 (Feszty), Kmetty utca 25. (Konek Ida), Kmetty utca 27. (Pállik), Epreskert utca 16. (Aggházy) tulajdonjogi korlátozásokkal megterhelve a művészek tulajdonában; Lendvay utca 2. (Bainville) és Lendvay utca 4. (Szécsy Kálmán) minden korlátozástól mentesen „civil” tulajdonában.

1896. október 12-én a VKM felszólította Schickedanz Albertet, hogy 1897. január végéig bontsa le műtermét az Epreskertből. [189] Kérvényére Schickedanz három hónap haladékot kapott még, [190] de 1897 tavaszán végül is eltűnt egy műterem az Epreskertből — és ezzel, ha még lassan is, de megindult a bontás.

Zala György 1898-ban Vajda Zsigmond festőművészeknek adta el a Lendvay és az Epreskert utca sarkán álló házát. Ez az adásvétel nem okozott problémát, mert a kedvezményes telkek forgalmát szabályozó, a telekkönyvbe is bevezetett tulajdonjogi korlátozások az ingatlanok művészeknek való eladását lehetővé tették, sőt ki is mondták, hogy „... oly eladást azonban, mely által az ingatlan tulajdonjoga szobrászra vagy festésre menne át, a főváros nem fog ellenezni, illetőleg nem ellenezheti”. [191] 1898. május 18-án a közgyűlés megadta az engedélyt az átruházásra. [192]

Szécsi Antal 1904. június 14-én meghalt. A tanács az 1895-ös közgyűlési határozat [193] értelmében a műtermet értékén megváltotta az örökösöktől. [194] A Lendvay utca 8. szám alatti, 1895-ben jelentősen megnagyobbított műteremépület ezzel a tanács tulajdona lett, és először évenként meghosszabbított szerződéssel évi 1000 koronaért bérbe adták Telcs Edének, majd hosszú távra Maróti Gézának. [195]

1905 novemberében — mint erről alább részletesen szólunk — Feszty Árpád anyagi helyzete oly válságosra fordult, hogy kénytelen volt házát eladni. A házát a Petőfi Társaság vette meg a Petőfi-ház — emlékház — céljára. A múzeumi rendeltetésre való tekintettel a főváros hozzájárult az átruházáshoz, és a tulajdonjogi korlátozást is ilyen értelemben módosították. [196] A következő években végrehajtott kis méretű átépítéssel a „középület” funkció érzékeltetésére törekedtek; így a művésztelep bejáratánál, a Bajza és a Kmetty utca sarkán újfajta hangsúly keletkezett. Ekkor a Bajza utca felől közvetlenül már nem volt érzékelhető a kolónia, hiszen már egyik erre néző épület sem volt műtermes villa.



1908. július 27-én meghalt Pállik Béla. Házát lánya örökölte, aki azt, a tulajdonjogi korlátozásoknak megfelelően, továbbra is műterem-bérházként hasznosította.[197]

Aggházy Gyula telkének tulajdonjogi korlátait az 1909. április 15-i közgyűlési határozat oldotta fel, □ölenként 99 K 53 f különbözeti ár megfizetésének elrendelésével.[198] Az ingatlant Hirsch Albert terménykereskedő és neje, hatvani Deutsch Irén vették meg.[199] A műtermes házat lebontották, és helyette nagy méretű emeletes villát emeltettek Bálint Zoltán és Jámbor Lajos tervei szerint.[200]

1909 nyarán Vajda Zsigmond festő hosszas betegeskedés után, nagyobb megrendelésekkel nem rendelkezvén, úgy döntött, hogy ő is eladja — tíz évvel ezelőtt Zalától megvásárolt — műtermét. Először a tanácsnak ajánlotta fel megváltásra, majd elutasító választ kapván,[201] a tulajdonjogi korlátozások feloldását kérte.[202] A feloldást 25.078 K lefizetése ellenében megadta a tanács,[203] a döntés indoklásul felhozott érvek az epreskerti művésztelep további sorsát is meghatározták: „Végül még azt óhajtuk megjegyezni, hogy azok az indokok, amelyek annak idején a kikötött korlátozásokat megokolták, ma már fenn nem forognak, mert a szóbanforgó korlátozásoknak fenntartása a mai viszonyok között a művészet érdekeit már nem szolgálja. Akkor ugyanis, midőn művészeink műteremnek nélkül szűkölködtek, indokolt volt mindenestre biztosítani azt a néhaníyat, amelynek létesítését a főváros áldozatkészsége tette lehetővé, ma azonban műterem szükséglet oly eminens mértékben nincsen, hogy egynek esetleges megszűnése a művészekre, illetve a művészetre érezhető hátrányt jelentene.”[204]

1909. szeptember 29-én meghalt Donáth Gyula. Az ő favázsa műterme a főváros tulajdonában lévő telken állt, és az ő esetében még érvényben volt az 1886-ban aláírt térítvény, amelynek értelmében felmondás esetén az épületet saját költségén elbontani köteles.[205] Néhány nappal a haláleset után már jelentkeztek a tanácsnál a műtermet bérbe venni kívánó művészek: Pongrácz Szigfrid[206] és Vesztróczy Manó.[207] Az igazán komoly rivális még hamarabb jelentkezett: Herzog Mór Lipót — a szomszédos Lendvay utca 4. sz. alatti ingatlan tulajdonosa, aki 1897-ben a Kmetty utcai üres telkeket kívánta megvenni — 1909. október 1-i beadványában közölte, hogy a néhai Donáth Gyula által bérelt ingatlant megvenné, saját telkével egyesítené, hogy villáját megnagyobbítsa; a Donáth-féle műterem rossz állapotban van, „nem illik a csinos villák sorába.”[208] A tanács Donáth örököseit az ingatlan kiürítésére kötelezte.[209] és 1910. március 11-én nyilvános árverésen eladta azt Herzognak.[210]

Herzognak — a később ismert műgyűjtőnek — ezzel együtt három szomszédos ingatlana lett az Epreskert területén, összesen 1108 □öl területtel — ekkor a „művésztelep” több mint egyharmada volt az ő tulajdonában. (Herzog az 1897-ben megvett Lendvay utca 4. sz. villa mellé 1905-ben megvette a Lendvay utca 2. számút, a volt Huszár-féle házat is.[211] A megszerzett telken nem építkezett. A három ingatlant nem is egyesítette, önálló egysegenként adta el azokat a későbbiek során.[212]

1908 májusában Herzog Oszkár biztosítótársasági vezérigazgató jelezte a tanácsnál, hogy megvenné a Kmetty u. 33. sz. telket. Az ő kérését a tanács még elutasította 1909. március 4-én, mivel a tanács közzétartási ügyosztálya azt közölte, hogy a telekre iskolaépítés céljára szüksége van.[212/a]

Mind Ezek után 1910 tavaszán került sor a mindeddig beépítetlenül álló Kmetty utca 31—33. számú telkek eladására.[213] Lederer Károlyné sz. Kohner Alice vette meg mindkettőt.[214] A telkeket mindennemű korlátozás nélkül adta el a tanács, a két telek egyesítéséhez is minden megkötés nélkül hozzájárult, holott a műszaki véleményben az ügy előadója megjegyezte, hogy „ugyan a telekkönyvi kivonat szerint a telken építési korlátozó

intézkedés nincs feljegyezve, de a szomszédos  $\frac{3047/a}{4-6/3}$  hrsz., tulajdonos Pállik Béla kérelmére 1898. november

23-án és 24-én kelt 1434/98. Kgy. (59.415/98-VII. tan. 5020/98 m. h.) sz. határozattal kimondták, hogy a  $\frac{3047/a}{4-6/3}$  telken álló műterem kellő világításának biztosítására a

$\frac{3047/a}{4-6/2}$  sz. a főváros tulajdonát képező telken csak a

Pállik műterem legkiszökellőbb pontjától mért 10 m távolságra szabad építkezni.” Javasolja tehát, hogy „az egyesítési tervrajz jóváhagyásával egyidejűleg az építési korlátozást célszerű volna telekkönyvileg is biztosítani.”[215] Az építési engedélyt végül is kiadták a szomszédtól mért szokásos 3 méter távolság előírásával, mert — mint írták — a 1434/1898. Kgy. sz. határozat műteremre vonatkozott, itt pedig lakóház épül (mintha az kevésbé sötétítené be a műtermet!), a szolgalmat Pállik Béla részére adták, aki meghalt, végül eladáskor nem kötötték ki — implicite — nem érvényes.[216]

Pállik Béla örököse, Dr. Csilléry Andrásné Pállik Margit tiltakozott az építkezés ellen, amely szerzett jogait sérti; a ház a 10 méteres távolságon belül épül, a műtermet besötétíti, ezért bérlője már fel is mondott.[217] A tanács régi jó szokása szerint nem is reagált. Pállik Margit reklamált, mert a ház felépült, az ő összes bérlője felmondott, mert „... a műteremnek a kellő világítás elvesztése folytán műteremre való alkalmasságukat elvesztették...”[218] A tanács elutasító válasza az előző határozat értelmében úgy szólt, hogy a fellebbezésnek nem adhatnak helyt, mert Lederer Károlynéknak különös kikötések nélkül adták el a telket, mert a 1434/1898. Kgy. sz. határozat kedvezményezettje Pállik Béla és nem a telek — ezt igazolja, hogy az a telekkönyvbe nem volt bevezetve, mert a kikötés műteremre szólt, és most lakóház épül.[219] Pállik Margit ismételt tiltakozott: a határozatot nem veszi tudomásul, mert „jogot elvenni nem lehet, (...) mert lehetetlenség, hogy az ingatlanomat terhelő korlátozások és megszorítások teljességükben átszálljanak rám, de ezen korlátozások alapját képező jogok már ne szálljanak át reám.”[220] Újabb beadványában a békés elintézésre tett vaglyagos ajánlatot: a tanács vegye meg tőle 160.000 Korona áron az ingatlant, vagy engedélyezzék az összes tulajdonjogi korlátozások törlését.[221] A túlzott anyagi igény taktikája nem vált be, a tanács nem tekintette tárgyalási alapként, mindössze annyit mondott ki az ügyet lezáró határozat: „figyelembe vehető nem volt.”[222]

A Huszár műterem esetében már látott adminisztrációs hiba ismétlődött itt meg, csak fordított előjellel. Amit a közgyűlési határozat kimondott, elmulasztották bevezetni a telekkönyvbe, és amikor ez feltűnt, a hiba már jóvátehetetlen volt. Több mint egy évtized múlva nem lehetett a vétkest megkeresni, egyszerűbb volt jogász érveléssel — csúrs-csavarással — operálni, sőt élni a hatalom adta lehetőségekkel. Pállik Béla műteremházát végérvényesen besötétítette a hatalmas szomszédos épület. Pállik Margit négy év múlva tudta eladni a még mindig tulajdonjogi korlátozásokkal terhelt házat 130.895 Koronáért Teltsch Árminné szül.: Stricker Gina szobrászművésznőnek,[223] aki később a jobb világítás végett át is építette azt.

1916 után már csak egy műtermes villa volt eredeti tulajdonosa birtokában: Konek Ida 1924-ben eladta ugyan házát „Budapest főváros közönségének” életjáradék fejében, de holtiglan tartó ingyenes lakás- és kert-használat kikötésével.[224]

Az első világháború kezdetekor a Lendvay utca 2. és 4. számú telkén egyemeletes magánvillák álltak, a 6. sz. telek üres — feltételezhetően — kert. A 8. szám alatt állt az egykori Szécsi-féle műteremház, mint fővárosi műterem-bérház, bérlője Maróti Géza. A 10. szám, a Munkácsy utca (akkor már így hívták) sarkán, az egykori Zala műterem helyén kétemeletes bérvilla. Mögötte a Kmetty utca sarkán — az Aggházy-telken — egyemeletes új villa. A Kmetty utca 31—33. sz. alatt kétemeletes bérvilla, majd a Kmetty utca 29-ben a Pállik-, a 27. sz. alatt a Konek-féle műteremház; végül a Bajza utca sarkán a Petőfi-ház. Ekkor tehát mindössze három műteremház volt, a „csinos villák” kiszorították a művészeket innen.



Okkal állapította meg Pállik Margit: „... a szóbanforgó vidék művésztelep jellege időközben megszűnt.” [225]

A második világháborúban súlyos bombakárok keletkeztek az epreskerti területen, ennek következtében eltűntek a Lendvay utcára nyíló házak — a 2. sz. kivételével —, és a Kmetty utcaiak közül a Konek-féle műterem. A Lendvay utcai front a szemben levő szovjet követség tartozékaként először a Szövetséges Ellenőrző Bizottság tulajdonában volt — ők bontották le a sérült épületeket. [226] A 10. számú telekre az 1958-ban kis bérház épült, a többi mind a mai napig üres, tömör téglafallal van körülvéve, talán a 2. sz. ház — a szovjet nagyköveti rezidencia — kertjéül szolgál.

A Petőfi-ház előcsarnokát a háború után Kaesz Gyula lebontotta. Az épület egy ideig Petőfi Múzeumként működött, majd a múzeum elköltözött a Károlyi palotába a Fővárosi Képtár helyére és ezt az épületet a Természet-tudományi Múzeum Embertani Tára kapta meg. Azóta a nagyközönség előtt zárva van. A Konek-műteremház helyén belügyi bölcsőde épült; a Kmetty utca 31–33. alatti bérházban működött 1947-től a Rákosi Mátyás gyermekotthon, ma a Fővárosi Önkormányzat Csecsemő-otthona. A Kmetty utca 35. sz. alatti Hirsch-villában hivatal működik.

Egyetlen műtermes házként áll és funkcionál a Kmetty utca 29. alatti volt Pállik épület az öt oldalról teljesen besötétítő, használhatatlanná tevő kétemeletes ház árnyékában.

#### A műtermek

Az epreskerti művésztelepen az idők során mindössze nyolc, a mesteriskolát is ideszámítva tizenkét műterem volt; meglepő, hogy e kis szám ellenére mégis milyen

nagy változatosságot mutatnak. Huszár műtermének esetében feltehetően sem a megrendelőnek, sem a tervezőnek nem voltak pontos elképzelései arról, hogy milyen lehet egy lakóházzal kombinált műterem. A Lendvay utcában épült szobrászműtermek — első alakjukban feltétlenül — a szobrászmesterek műhelyeinek rokonai. A festők háza már közelebb álltak az ismert műterem-előképekhez. Konek Ida — és talán Aggházy Gyula háza is — szerény, műteremmel kiegészített családi ház lehetett, Pálliké műterem-bérház, amelyben magánkezdeménnyel, kisebb méretben megvalósult az, amit az OMKT másfél évtized alatt sem tudott tető alá hozni. Végül Feszty „palotája” már a külföldi művészfedelemek rezidenciájának kisebb változata, a művészet közszemlére tételének színhelye. Az igazi reprezentatív műterem mégsem az övé, hanem a Benczúr — az első mesteriskolában. [227]

A szobrászművészek az 1880-as években még alig váltak el a szobrászmesterektől. [228] Műteremigényük megfogalmazásakor is a szobrásziparosok műhelyei jelenthették a mintát. Lehetőleg minél nagyobb fedett és zárt terület — lehetőleg minél olcsóbban. (Hiszen legtöbbjük pályakezdő ekkor.) [229] Huszár eleinte a városligeti Köröndön állott körjáték-épületben dolgozott, csak akkor gondolt műteremépítésre, amikor onnan el kellett jönnie. Zala is a bezárt országos kiállítás egyik pavillonjába szándékozott beköltözni az aradi vértanúk szobrának elkészítése idejére, és csak amikor a pavillont le kellett bontania eredeti helyéről, kért telket az Epreskertben és építette fel ott a ligetből áthozott pavillont. Kiseb munkákat lakásban, lakásból átalakított műteremben is el tudtak végezni. [230] nagyobb épületplasztikai vagy emlékmű-megbízás esetén viszont a munkahely megteremtése talán több gonddal járt, mint a szobrászati koncepció kialakítása. Izsó egy Rózsa utcai „sze-



4. Bajza u. 37 — Lendvay u. 2. Huszár Adolf műtermes háza. Gerster Kálmán, 1880. „Huszár műterme a Bajza-utcában a Sugárút mellett”. Vasárnapi Újság 1885. febr. 1.





5. Gróf Erdődy István villája az Andrássy út 104. sz. alatt. Weber Antal, 1877—78. H. Rückwardt: *Architektonische Studienblätter aus Budapest*. 1889, N° 42.

gényes, elhagyott udvarban" álló „csarnokban" kezdte mintázni Petőfi szobrát — ezt a helyiséget később Kiss György örökölte, ő a Deák-mauzóleum génusz-figuráját készítette ott.[231] Épületszobrászati munkához esetleg az építkezés helyén biztosítottak alkalmas műhelyt, erre enged következtetni, hogy Donáth címeiként 1882-ben a Lipthay palota szerepelt.[232] A várkapitányság már ekkor a művészek rendelkezésére bocsátott helyiségeket a várbazárban, de ezek akkor még olyan vizesek voltak, hogy aki tehetette, elmenekült onnan.[233] Róna például egy Király utcai ház használaton kívüli oldalsó kapualjából alakított ki magának műtermet.[234]

Huszár Adolf műterme ezekhez hasonlítva minőségileg más szintet képvisel. Alkalmas helyen fekvő nagy méretű telekre (gondoljuk meg, hogy kollegái később a szomszédban harmad-negyedakkora telken építközhetett úgy, hogy a kölcsön fedezete is biztosítva volt a Deák-szobor tiszteletdíjából. Mondhatni optimális körülmények. (Ennél kedvezőbbet csak a mesteriskolai tanárok élveztek majd, akik ingyen jutottak igényeik szerinti műteremhez.) Huszár olyan épületet terveztetthetett Gerster Kálmánnal, amely igényeinek vagy elképzeléseinek leginkább megfelelt.

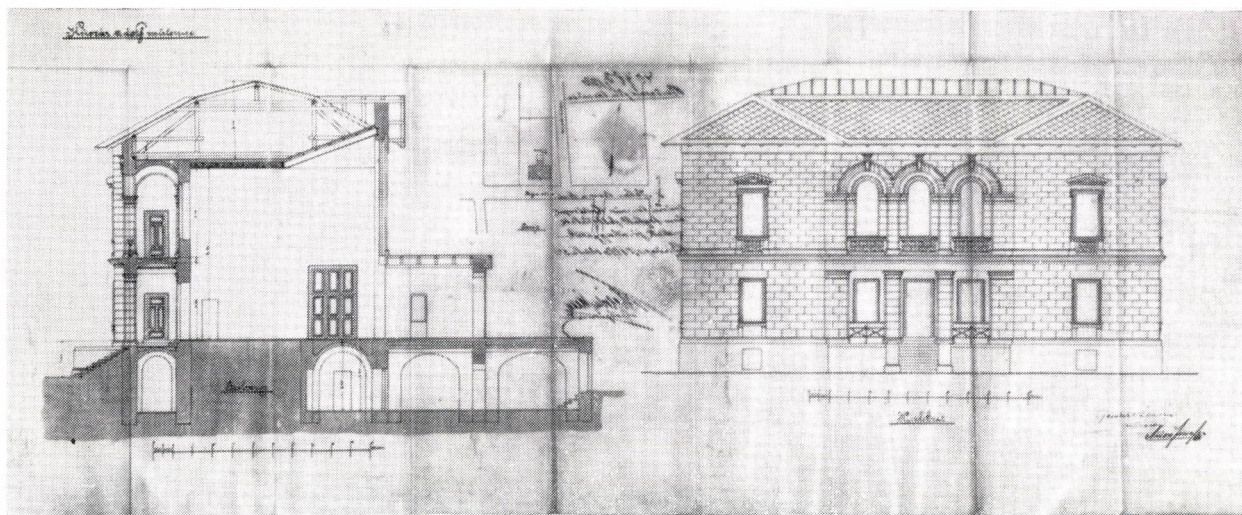
A Huszár műteremről viszonylag bő információink vannak. Fennmaradtak az eredeti engedélyezési és a módosított tervek,[235] a Deák-szobor elkészültéről írott mű részletesen foglalkozik a műteremmel is,[236] még Huszár életében megjelent leírás róla[237] és fényképfelvétel is készült,[238] a Huszár halála után megjelent

cikkekben is szó esik a házról[239] (hiszen unikumnak számított), ugyanakkor távlati rajz is megjelent róla.[240]

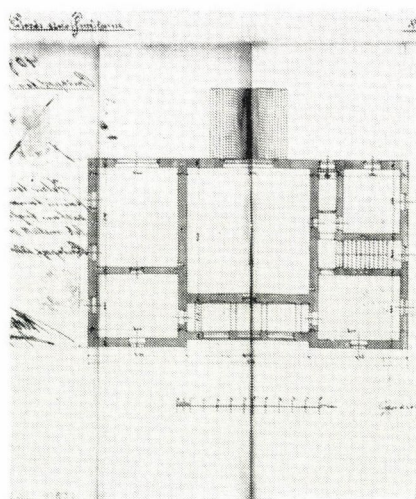
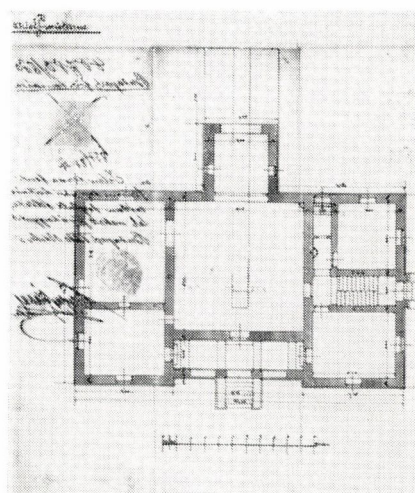
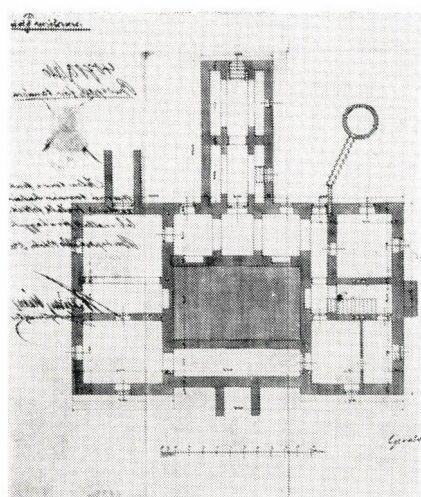
Huszár Adolf házában volt valami különös, nem helyénvaló. Huszár szavait idézve írta róla Mikszáth Kálmán: „Sem nem villa, sem nem ház, ...”[241] E bizonytalan érzést az idézte elő, hogy a Bajza utcai front megtévesztésig hasonlított a szomszédos telken álló gr. Erdődy-féle villa sugárúti homlokzatára, s a két ház oldalhomlokzatai, ha ennyire nem is, de a lényegét tekintve szintén hasonlóak voltak.[242] Itt az utcán sétálónak eszébe sem ötlött, hogy a villahomlokzat mögött hatalmas műterem van. Viszont a Lendvay utcán az Eprekerti utca felől a Bajza utca felé haladók a felmagasodó tető alatt szokatlanul nagy méretű ablakokat láttak — innen érzékelhető volt a műterem —, az ő számukra a Bajza utcai front okozhatott nem kis meglepetést.

A Bajza utca felé  $1 + 3 + 1$  axisú (a középrészen mindkét szinten háromnyílású loggiával), — a Lendvay utca felé háromtengelyes volt az épület. Hátsó frontján a nyílásrendszer aszimmetrikus ( $2 + 1 + 1$ ) — középen hatalmas négyszárnyú ajtó vezetett egy magasított platformra; az ajtó felett kb. 6 m magas ablak, tőle jobbra szintén nagy, kb. 4 m magas ablak. Az épület középtengelyében — a 24 m teljes szélességből csaknem 9,5 m-t elfoglalva — helyezkedett el a csaknem négyzet alapú nagy műterem; belmagassága az utca felé 8,5 m; a kert felé, a középvonaltól emelkedve, az ablaknál elérte a 10 m-t. A nagy műteremből balra nyílt egy  $6 \times 7,37$  m alapterületű kisebb műterem, amely valószínűleg azonos magas-



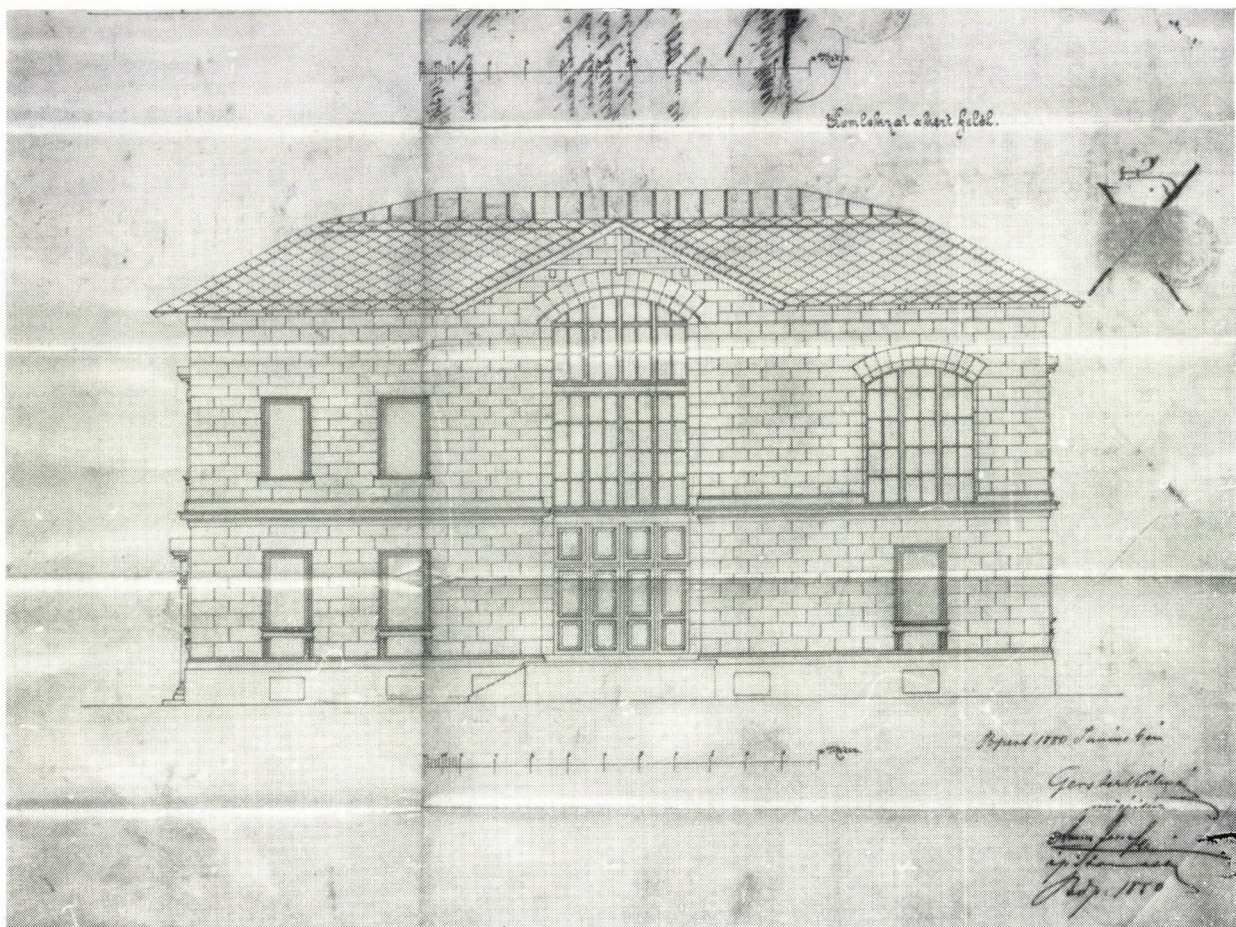


6. Huszár Adolf műteremházának terve, metszet és Bajza utcai homlokzat. Eng. sz. 40.789/1880-III.



7. Huszár Adolf műteremházának terve, alagsori, földszinti és emeleti alaprajz. Eng. sz. 40.789/1880-III.





8. Huszár Adolf műteremházának első terve, hátsó homlokzat. Eng. sz. 26.756/1880-III.

ságú lehetett a naggyal.[243] A földszinten a főhomlokzati loggiáról két, egymásnak megfelelő sarokszoza nyílt, a baloldaliból mindkét műterembe vezetett ajtó. A jobb oldali szoba a lépcsőházzal volt összeköttetésben, amely mögött még egy szoba volt. Az emeleten a jobboldalon volt Huszár lakása két szobával és az összekötő folyosón egy, a műteremre nyíló ablakkal. Ez, valamint az emeleti loggiáról nyíló párja helyettesíthette a műtermekben szükséges galériát. Az emeleten volt még egy szoba, amelyet csak a loggia felől lehetett megközelíteni, és amelyből a kis műterembe nyílt betekintő ablak. (Ez a bonyolult, szétszabdalt alaprajz is fokozhatta a „sem nem villa — sem nem ház” hatást.)

Az egykorú leírások némileg eligazítanak a helyiségek funkcióját illetően: a Bauzeitung a földszinten fogadószobáról, rajzteremről (Zeichnensaal), a Fővárosi Lapok a nagy műterem melletti mintázó szobáról szól. A Bauzeitung néhány, pontosabban meg nem határozott mellék helyiséget is említ a földszinten, a Fővárosi Lapok azt, hogy az „emeletre helyezett lakószobákból szűk ablakokon belátni a nagy műterembe és a mellette levő mintázó szobába.” A Bauzeitung szerint az emeleten a művész lakásához egy férőszalon és hálószoba, valamint több oldalkabin tartozott; az alagsorban mintázó terem (Modellirsaal) és más, a szobrászmunkához szükséges helyiségek. A lényeg azonban — ebben mindkét lap megegyezett — a nagy műterem és a hozzá csatlakozó terasz, amely technikai berendezése miatt szennázációnak számíthatott. „Keskeny folyosó in medias res, a tágas műterembe vezet. Magas, templomszerű hajlék ez, a szobrásznak nélkülözhetetlen felső világítással. Innen szárnykapu szolgál kijárással a kert felé, több méternyi emelkedettségű széles teraszra. A műteremben elkészült

szobormintát síneken vonják ki az erkélyre, hogy a kert közepén e célra ástott mélyedésből s kellő távolságban szabad ég alatt lehessen megtekinteni és bírálgatni.”[244] (Fővárosi Lapok). A műszaki érdeklődésű Bauzeitung még azt is hozzáteszi, hogy az ide felvezető rámpán, síneken lehet a nehéz köveket felszállítani.[245]

Mindebből kitűnik, hogy a Huszár-féle műteremház inkább műhelyház volt, mint műtermes villa. A lakórész (lakószárnynak igazán nem nevezhető) kicsiny és redukált funkciójú. Hiányoztak például a legszükségesebb mellék helyiségek, a konyha és a fürdőszoba.[246] Voltak viszont a lakrészrel közvetlen kapcsolatban nem álló helyiségek, amelyek talán a segédek lakhelyeül szolgálhattak.[247]

Huszár magányos ember, agglegény volt, akinek a nagy munka befejezéséig megfelelő volt ez az ideiglenes elrendezés, és későbbre alapos átépítéseket tervezett. Ezt látszik igazolni Huszár két kijelentése is: „... ideiglene, sen a műtermet a lakásnak szánt részben állítottam fel azon szándékkal, hogy azt lassanként kiépítem...”[248] „... azért nem terjeszkedhettem tovább, mert nem tudhattam, vajon nyerek-e még más megrendeléseket is, és így az építkezésben csak a legszükségesebbre szorítkoztam, lakosztályt is egy-két kisebb szoba kivételével — műtermi célokra fölhasználva, de másrészt okulni akartam saját tapasztalásomon, hogy mily terv szerint építem fel a többi részeket.”[249]

Ezzel kézenfekvő magyarázatot kapunk a Huszár-féle műterem furcsaságára, a reneszánsz villakülső mögé rejtett műteremre; a kulisszaszerű főhomlokzatra, ahol a loggiák ívei mögött tömör fal van, — csak középen egy kis ajtó a földszinten és egy keskeny ablak az emeleten; egyes helyiségek lehetetlen kapcsolatlanságára stb.



Huszár ezt az épületet kívánta később valódi villává alakítani és mögé külön felépíteni a műhelyt — a műtermet. Ezért kért újabb telket a régi mellé 1883-ban.[250] Amikor Huszár halála után az új tulajdonos, Bainville János lakóházzá alakította az épületet, végül is csak azt hajtotta végre — ha talán nem is egészen oly módon —, amit Huszár és Gerster Kálmán építész eredetileg is szándékozhattak.

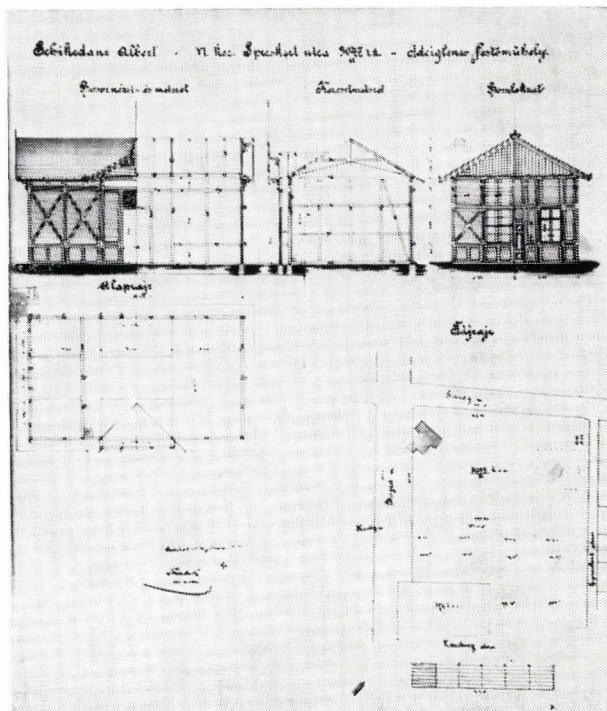
1890-ben Hofhauser Gusztáv tervei szerint Bainville János földbirtokos számára átépítették az épületet. A központi helyzetű nagy műtermet és a mellette fekvő mintázótermet köztes födémrel kettéosztották, a loggiák nyílásainak tengelyébe ablakokat, ajtókat vágtak, szabályos emeletes villává alakítva a házat. Az épület hátul kis toldalékot kapott a szükséges mellékhelyiségek elhelyezésére.[251] 1925—27-ben Davidson Horace bankár megbízásából Vidor Emil tervei szerint ismét átépítették a házat. Mindkét kerti oldalon kétemeletes toldalékot építettek hozzá — ezzel megszűnt az épület szimmetriája. A loggiákat beüvegezték és területüket a mögöttük fekvő termekhez kapcsolták (ugyanaz történt a volt Erdődy villa loggiáival is!), a földszinten pótlólag (az eredeti elé) loggiát építettek. (A ma látható loggia nem a Huszár műterem maradványa).[252]

Az Egreskertben a 80-as évek közepén épült műtermek nem mérhetők a Huszár Adolféhoz, sokkal inkább a műhelyek, a szükségműtermek rokonai. A legegyszerűbbek — Schickedanz és Donáthé — lebontásukig átalakítás, toldás nélkül meg is tartották pavillon jellegüket. Mindkettő egyszerű téglalap alaprajzú favázas épület. (Schickedanznak deszkafala lehetett, Donáthé talán kitélt falazattal épült, és valamennyivel nagyobb is volt.)

A mesteriskola kertjében állott Schickedanz műterem eredetileg a Kárpát Egyesület pavillónja volt az 1885. évi Országos Kiállításon, és azt Schickedanz a kiállítás bezárása után a Neuschloss Károly és fia cégtől vette meg. Az épület, amelyet rövid oldalával észak felé tájolva állítottak fel a telken, nem igazodott az utcavonalhoz. 12×7 m alapterületű volt, a tetőhajlatig mért 5 m-es belmagassággal. A megközelítően 7×9 m-es nagy műteremhez dél felől — a fennmaradó 7×3 m-en — három kisebb helyiség járult. Ezek funkcióját nem jelölték a terven, lehetnek pihenőszobák vagy lomtárak is. A favázas táblás falszerkezetű épület ablakait feltehetően másként helyezték el, mint eredetileg — hiszen a nyílások variálásának a táblás rendszer miatt komoly akadálya nem volt. A Kárpát Egyesület kiállításáról megjelent ismertetés 3,45 m magasán fekvő, 1 m magas és 2,20 széles ablakokról ír, amelyek párosan 4,40 m szélességet tesznek.[253] Az egresskerti felállításához készült tervek, amelyek szűkösi információval szolgálnak az ablakok elhelyezéséről, az egyik rövid — feltehetően az északi — oldalon 1,75 m széles, ámde 3,09 m magas (műterem) ablakot, továbbá egy másikat — 1,20×1,85 m méretűt — mutatnak.[254]

A Schickedanz-műterem minden jel szerint valóban ideiglenesnek szánt megoldás volt. Nem épült — hiszen a mesteriskola telkén nem is épülhetett — lakórésszel. Tízévi használat után Schickedanz zokszó nélkül lebontatta.[255] Túl nagy gonddal nem is ápolhatta, hiszen Beck Ö. Fülöp öreg, rozoga faépületként emlékezett rá.[256]

Donáth Gyula műterme 14,48×8,82 m, azaz 127,7 m<sup>2</sup> alapterületű volt, 6,57 m belmagassággal. A 10 méter széles műteremhez 4 méter mélységű, szabályosan két szintre osztott lakórész járult. A nagy méretű (8×4 m) emeleti szobához a műteremből fagalériában folytatódó lépcső vezetett. Itt tehát megépült a nagyobb méretű szobrok távlati szemléléséhez szükséges műtermi galéria — amit a Huszár-műteremben a hálószoba előtti folyosóról, illetve az emeleti loggiáról a műterembe nyíló ablakok helyettesítettek. Donáth műterme alig volt kisebb, mint Huszáré (Donáthé kb. 85 m<sup>2</sup>, Huszáré kb. 88 m<sup>2</sup>), de az utóbbi több mint másfél méterrel magasabb volt. A Donáth-műtermeknek az utca felé 3 m magasságban kezdődő kb. 3,80×3,30 felületű műteremablaka volt, amelyet további 1,90 m oldalú négyzetes felülvilágító egészí-



9. Munkácsy Mihály u. 18. Schickedanz Albert műterem-házának terve. (Az épület eredetileg a Kárpát Egyesület pavillónja volt az 1885. évi Országos Kiállításon.) BFL.

tett ki. Az oldalhomlokzatra is nyíltak viszonylag nagy méretű (2,25×1,70 m) ablakai.[257] A lakrészhez a már említett emeleti szobán kívül a földszinten egy szoba, előszoba és mellékhelyiség járult.[258]

Arra vonatkozóan, hogy Donáth miként lakta ezt a műteremnek megfelelő, de lakásnak igen szerény épületet, nem találtam adatot. Az tény, hogy a ház felépültétől következően ezen a címen szerepelt, egészen haláláig.[259] Feltételezhető tehát, hogy itt is lakott, talán mindössze az emeleti szobában, és ellátásáról a földszinten lakó házmester gondoskodott.[260]

A Lendvay utca 8. sz. alatti Szécsi-féle műteremház formája és története is jóval változatosabb az előzőknél. Szécsi telke ugyan alig 30 □ öllel volt nagyobb a Donáthénál, de alakja kedvezőbb volt — nem volt annyira mély, és szélesebb utcai frontja volt; ezáltal lehetőséget nyújtott arra, hogy ne csak a Donáthéhoz hasonló, a telekhátár vonalát kényszerűen követő, a telken mélyen benyúló épület épüljön rá. Szécsi feltételezhetően nagyobb jelentőséget tulajdonított az egyenes északi megvilágításnak, ezért műtermét úgy helyeztette el, hogy a nagy műteremablak észak felé nyíljon. Így a megközelítően négyzet alakú műterem „sarkával” fordult az utca felé. Ez a különös diszpozíció bizonyos mértékig meg is határozta az alárendeltebb helyiségek elhelyezését. A kb. 50 m<sup>2</sup> alapterületű nagy mintázó teremhez tartozott balról egy kb. 23 m<sup>2</sup>-es öntöde (gipszöntő műhely), jobbról egy hasonló méretű szoba-konyhas lakás. A két oldal-szárny a mintázó terem utcai oldalaihoz csatlakozott. Az épületnek így módon V alapformája volt, a száraz közötti szögletbe helyezett főbejárattal. A favázas műteremház az előírtnál mélyebben feküdt a telken, s a tervrajzok tanúsága szerint szimmetrikusan rendezett előkertje volt.[261]

Másfél évvel a ház felépülte után Szécsi a műterem nyugati oldalához kőműhelyt kívánt építeni,[262] de — feltehetően a telek eladását megtagadó tanácsai határozat miatt[263] — elállt ettől. 1890-ben azután mégis megépítette az eredetileg tervezett helyre a kőműhelyt, de nagyobb és magasabb, mint, ahogy 1888-ban ki-







vánta.[264] Két évvel később a kőműhelyt ismét megnagyobbította, amely ekkor már 5×10 m alapterületű lett, a mintázótermet is meghaladó 6,34 m-es belmagassággal.[265]

Amikor 1895-ben Szécsinek végre sikerült megegyeznie a tanáccsal az esetleges megváltás ügyében,[266] a további toldozgatás helyett alapvető átépítésbe kezdett. Megtartotta az épületmagot, a mintázó termet és az utóbb épült kőműhelyt, lebontatta a két szárnyépület — az öntőde és a lakás — nagy részét, mindazt, ami a mintázó terem bejáratí vonalától az utca felé feküdt. Az utca felé, a telek lehetőségeit maximálisan kihasználva, az előkert helyére egy igen nagy, kb. 150 m<sup>2</sup> alapterületű, 10 m széles, a „középhajóban” 9,60 m belmagasságú műtermet építtetett.[267] A „kőműhely” szintben megosztották, és oda került a lakás: a földszinten egy szoba és konyha, az emeleten két szoba és egy fürdőszoba. Az új épület is favázas lehetett — sehol sem volt alapincézve —, de a kivitel során az új tömb eredetileg tervezett gipszfalai helyett végül is téglafalat építettek.[268] A külső ekkor már nem árulta el a „könnyű építmódot”. A szigorúan szimmetrikus utcai homlokzat sarkait vakolatból képzett armirozás emelte ki; a műterembe vezető utcai kaput megszakított tympanon kötötte össze a felette elhelyezett magas — a tetőn is folytatott — műteremablakkal. Az épület a szobrászmester műhelyházából az emlékmű-szobrász tekintélyt sugalló műteremháza lett. A belsőben létrejött a szokásos nagy műterem — kis műterem — lakószoba térkapcsolat. A tekintélyes külső, a tágas műterem és a ha nem is elegáns, de használható lakás mind csak rövid távra szólt, mert a takarékságáról híres Szécsi[269] a régi épületrészekben megtartotta a favázas szerkezetet, amely a századforduló után egyre több gondot okozott, az épület karbantartása igen költséges volt. (Ezért is gondolt Telcs Ede — a későbbi bérlo — arra, hogy új műteremházat kellene a helyére építeni.)[270] Szécsi halála után a ház bérlo sorra arról panaszkodtak, hogy azt olcsón, rosszul építették meg, szinte roskadozott, amikor bérbe vették, nagy összeget költöttek rá[271] — de mindegyikük ragaszkodott hozzá, pontosabban: a műteremhez. Telcs nem lakott itt; eleinte Maróti sem, de a 20-as években, anyagi problémáinak megszaporodásakor, egy időre ideköltözött.[272]

1937-ben a Fővárosi Tanács katonai célra igénybe vette az épületet, Marótinak felmondtak.[273] Az épületet a Magyar Rövidhullámú Amatőrök Országos egyesülete kapta bérbe és építette át.[274] A ház a háború során semmisülhetett meg.[275]

A Lendvay utcai egykori „szobrásztor” legigényesebb, legmutatósbabb műterme a Zaláé lehetett — sajnos, éppen erről van a legkevesebb adatunk. Nincsenek meg az építési tervek,[276] és nincs rendes fotó.[277] Van viszont rajz a Rimamurány-Salgótarjáni Vasműveknek az 1885. évi Országos Kiállításon állott csarnokáról,[278] ame-

lyet Zala megvett és újra felépíttetett a Lendvay utcai telken. És vannak, ha nem is túl nagy számban, levéltári és publikált források. Vannak tehát ismereteink az épület méretéről, alakjáról, de nincsenek a beosztásáról, az alaprajzáról, sőt még a telken belüli elhelyezéséről sem.

A Rimamurány-Salgótarjáni pavillont Quittner Zsigmond tervezte, kis négyzetes kiszögellésekkel bővített görögkereszt alaprajzon.[279] Az épület maga favázas szerkezetű volt, középterét felülvilágítóval kiegészített kupola koronázta. Hatalmas félköríves záródású bejáratí nyílása fölött háromszög tympanon, két oldalán kis tornyokkal. A kupola, az egyébként szokványos falrendszerű pavillont a kiállítás egyik legszemrevalóbb építményévé tette, és egyben — a rendkívüli belmagasság miatt — szobrászműteremnek is igen alkalmassá. (A hatalmas bejáratí nyílás is jól szolgálhatta az emlékműszobrász igényeit.) A pavillon területe 251 m<sup>2</sup> volt.[280]

Zala epreskerti telkén először csak a kiállításról lebontott pavillont állíttatta fel;[281] ebben — a használati engedély szerint — 5 műterem volt a földszinten, valamint a pincében faskamrák.[282] Ebből arra következtethetünk, hogy Zala — legalább is részben — alapincézte a műtermét, (nem úgy, mint Donáth és Szécsi); a görögkereszt szárait valamilyen módon elhatároltathatta a központi tértől, és így keletkezett az öt műterem.

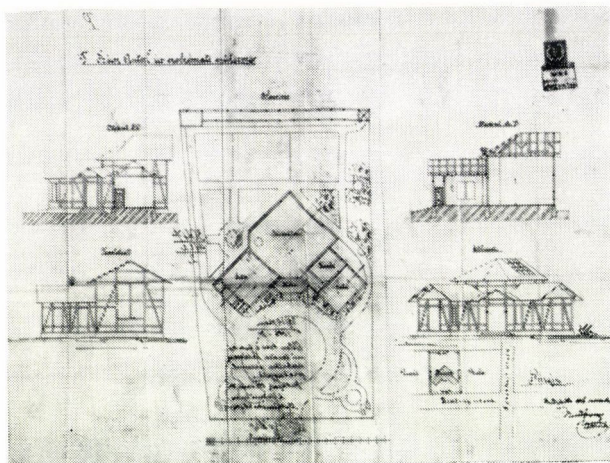
A használati engedély kiadása után kevéssel (1888. február 1.) a Bauzeitung für Ungarn már arról adott hírt, hogy a Zala György szobrász által az Epreskert utcában létesített új épület földszintjén lesz az öt műterem és lakása, míg az épület emeletén Roskovits Ignác festő rendezi be műtermét.[283] Ez az információ nem volt téves, csak túl korai, mert az emeletes toldaléképület megépítésére csak augusztus 11-én kapott Zala — ismételt — építési engedélyt.[284] Fentebb már szóltunk arról, hogy Zala eredetileg a lakószárnyal kiegészítve kívánta felépíteni a műtermét; a tervet Pártos Gyula készítette.[285] A toldalékról tudni lehet — a két ismert metszetből[286] —, hogy részben földszintes volt boltozatos pince fölött. Ennek a résznek a földszinti belmagassága 3,40 m, tehát itt lakószobák lehettek, nem műterem. A másik szárny emeletes volt, de alapincézetlen — itt a földszinti belmagasság 3,40, az emeleti 3,60 m. Feltehetően itt lehetett Roskovits műterme.[287] Zala egy 1890-ben írt beadványában annyit említ csak, hogy „... több lakó szobából és a szükséges mellékhelyiségek-ből álló lakhelyiséget emeltetem a műterem toldalékául a telekre.”[288] A Mérnöki Hivatal 1895-ben megejtett becslése szerint „... körülbelül 450 m<sup>2</sup> alapterülettel bíró, részben emeletes, részben alapincézett, de egyes részeiben, mint az atelier, az emeletnél is magasabb épület solidan van kivéve — pala és bádóg fedéssel van ellátva.”[289] Ha a becslés helyes, a toldaléknak kb. 200 m<sup>2</sup> alapterületűnek kellett lennie. Egy 1909-es újabb mérnöki hivatali becslés adta a legrészletesebb leírást a Lendvay utca 10. — Munkácsy utca 14. sz. alatti műteremházzal: „A telken álló építmény két részből áll, egyik része favázas épület, ebben van egy nagy kupolás műterem, egy kisebb műterem, egy alkóvos szoba, fürdőszoba, closet. Az épület másik része szilárd téglapépület egy emeletes, részben pincézett, ebben van a földszinten három szoba, előszoba, konyha, cselédszoba, fürdőszoba, closet, az emeleten egy műterem, két szoba, előszoba, fürdőszoba, closet. Van még az épületben egy házmaster lakás egy szoba konyha és closettel.”[290] Ez a leírás alátámasztja az 1888-as terv- és információtöredékek alapján kikövetkezteteket, és bizonyítja, hogy a toldaléképületben a földszinten egy szokásos, míg az emeleten egy komplett műtermes lakás volt. (Ezt lakta először Roskovits Ignác, majd Vajda Zsigmond valamelyik bérloje.[291]) A favázas épületben jelzett további garzonlakást — egy alkóvos szoba, fürdőszoba, closet — talán a későbbi tulajdonos, Vajda Zsigmond alakíttatta ki, hogy a kisebb műtermet így jobb feltételekkel adhassa bérbe.[292]

Mivel az épület belső elrendezéséről nincs adatunk, csak másodlagos információkból következtethetünk arra, hogy az eredeti Zala-féle műterem idővel veszített vonzerejéből. Vajda, bár azért vette meg a házat, mert nagy

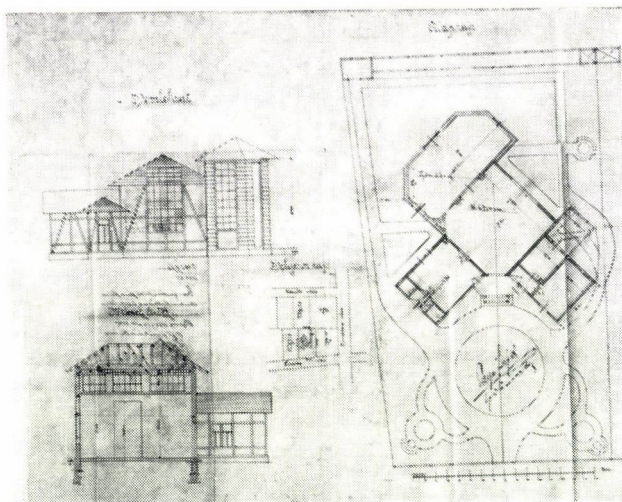


11. „Donáth Gyula műtermében”. Magyar Szalon 1901. aug.

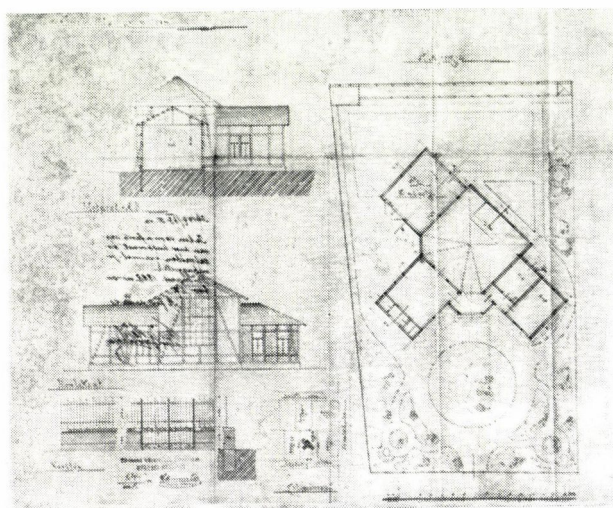




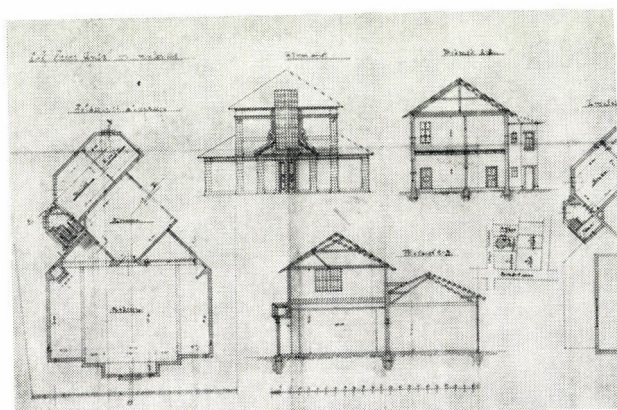
12. Lendvay u. 8. Szécsi Antal műteremházának első terve. Novák Ferenc, 1886. Eng. sz. 39.124/1886-III.



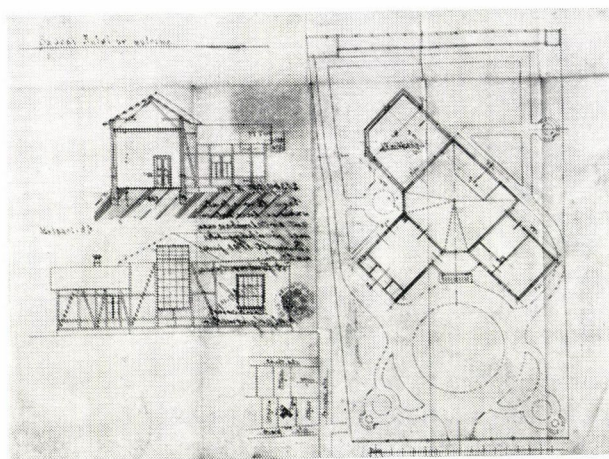
15. Szécsi Antal műteremházának negyedik terve. Eng. sz. 36.639/1892-III.



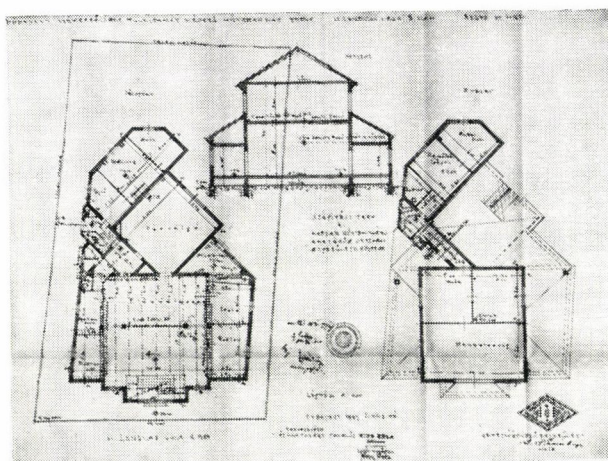
13. Szécsi Antal műteremházának második terve. Eng. sz. 36.147/1888-III. (Nem kiviteleztek.)



16. Szécsi Antal műteremházának ötödik terve. Engedélyezési záradék nélkül. 1895—1896. BFL.



14. Szécsi Antal műteremházának harmadik terve. Eng. sz. 20.369/1890-III.



17. Az egykori Szécsi-műterem 1937. évi átalakításának terve. Eng. sz. 283.251/1937



méretű műteremre volt szüksége az Országház falképeinek készítéséhez.[293] már kezdettől fogva bérbe adott két műtermet, Bruck Miksa, Telcs Ede és Spányik Kornél voltak a bérlői.[294] Telcs kihurcolkodása után Vajda nem talált újabb szobrász bérlőt. Ez annál is különösebb, mert 1910–11-ben Kallós Ede a Kmetty utca 29. sz. alatt szerepelt — feltehetően az 1909-ben elhunyt Pálkics Béla földszinti műtermét bérletre, majd kiköltözött a Százados úti művésztelepre.[295] Spányik Kornél elköltözése után — úgy tűnik — festő bérlőt sem talált Vajda, ezért dönthetett úgy, hogy eladja az ingatlant. Mint erről fentebb már szóltunk, előbb a fővárosnak kívánta eladni, hogy az műterem-bérházként hasznosítsa, mint a szomszédos egykori Szécsi-műtermet. Majd, miután ez a próbálkozása sikertelen maradt, quasi telek gyanánt adta el kívülállónak.[296] aki az épületet lebontatta és kétemeletes bérvilla építtetett a helyére.[297] Az épület a II. világháborúban súlyosan (?) megsérülhetett. 1948-ban Dr. Faragó Pálné tulajdonos részére adták ki a „romházaz nyilvánított családi ház” bontási engedélyét.[298]

Amikor Zala 1898-ban 30.000 forintért eladta Vajda Zsigmondnak az Epreskert és a Lendvay utca sarkán levő 277 □ öles telket a rajta álló csaknem 15 éves pavilonnal és a toldaléképületekkel,[299] megvette a Városliget határában az István és a Stefánia út sarkán fekvő 650 □ öles telket viszonylag drágán, de hitelbe 50.000 frt-ért.[300] Az epreskert szobrászműtermekhez képest, amelyek csupán a praktikum szempontjaira tudtak figyellemmel lenni, az 1898–1900-ban épült István úti műteremház már teljesen más minőség — egyidejűleg és egyenlő hangsúllyal elégitette ki a funkció és a reprezentáció igényeit. Eredeti terveit Lechner Ödön készítette,[301] a műterem vasszerkezetének terveit Bálint és Jámor szignálták.[302] A nagy műterem önmagában 400 m<sup>2</sup>, a szomszédos kis műterem 65 m<sup>2</sup>, volt továbbá két gipszöntő műhely, alagsori istálló és kocsiszín, és mindehhez járult a részben kétemeletes lakóház. A kivitel is Lechner terveihez méltó — a Zsolnay gyárban készült a bejárat plasztikus díszítése, az ajtó körül növényi ornamentikával, az ablak fölött figurális kompozíció: Venus ünneplése.[303] Az ablakkeretezések, a tetőidomok és burkolatok szintén Zsolnay kerámiából készültek,[304] volt a házban — pontosan nem ismert helyen — egy florealis-szeccsziós kandalló Bálint és Jámor építészek terve szerint,[305] és valószínű, hogy a kis műterem Wigand Ede tervezte kandallóját is Zsolnay csempe borította.[306] Zalanak akkor, ha készpénze nem is, de — hatalmas megbízatásai révén — hitele elégséges volt ahhoz, hogy „rangjához méltó” házat építhessen; ha kedvezményes telket nem kapott, kihurcolkodott a zárt művésztelepről, és a többiektől független környezetet teremtett magának. Őt nem kötötte elfoglaltsága a mesteriskolához, nyugodtan elköltözhetett annak szomszédságából.

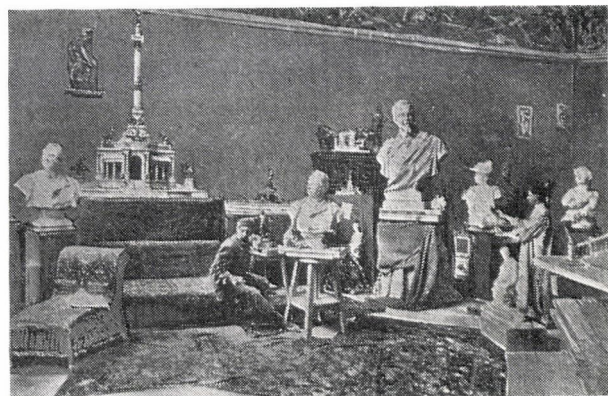
A 19. század harmadik harmadának kezdetén, amikor a szobrászt még leginkább mesterembernek tekintették, a festő művészpesztizse már vitathatatlan volt. Idősebb Andrassy Gyuláról terjesztették azt az anekdotát, hogy egy szemrehányást utasított vissza azzal: „... tudod, hogy ki volt Németalföld miniszterelnöke Rembrandt korában? Engem már réges-régen elfelejtettek, amikor Munkácsyrol még mindig tudni fogják, hogy ki volt.”[307] Az analógia ma már „kissé” túlzásnak tűnik, de a művész — adott esetben a festő — társadalmi rangja már szembeötlő.

A munka eltérő tárgyi feltételei miatt a festők környezete is lényegesen különbözött a szobrászokétól. Könnyebben találtak szükségmegoldásként műtermül használható helyiséget, ezért ha anyagi áldozatot hoztak, nem csupán fedelet kívántak a fejük fölé, hanem méltó munkahelyet és környezetet.

Az Epreskertben épült festőházak közül egyiket sem terveztek ideiglenes megoldásnak — mindegyik időtálló anyagból, teljes értékű lakással összekapcsolva épült. (Az már más okra vezethető vissza, hogy volt közöttük olyan, amelyik nem élte túl az ideiglenesnek szánt szobrászműtermeket.)



18. Az egykori Szécsi-féle műteremház bejárata. Magyar Nemzeti Galéria, Adattár. Ltsz. 19699/1976.26



19. „Szécsi Antal szobrász műterme”. Vasárnapi Újság 1898. 820.

A Huszár-műterem példája azt mutatta, hogy nem voltak pontos elképzelések arról, hogy egy lakóházzal kombinált igényes szobrászműteremnek milyennek kell lennie, — csaknem húsz évnek kellett elteltie, amíg ez a Zala műteremház építésekor tisztán megfogalmazódott.

A festőműteremről — bizonyíthatóan — pontos fogalmak éltek már ekkor is. Az Epreskertben megépült első műtermes villáról, Aggházy Gyuláról, sajnos igen hézagossá ismereteink vannak csak. Nincsenek eredeti tervek, nincs leírás és érdemleges fotó sem.[308] Mindössze az építési[309] és lakhatási engedély[310] aktái állnak rendelkezésünkre. Ezekből tudható, hogy az épület egyemeletes volt. Az emeleten 3 szoba, alkóv, konyha és éléskamra, a földszinten 4 szoba, alkóv, konyha, fürdőszoba és műterem, a pincében mosókonyha és fűtőkamra volt. A két konyha két önálló lakásra utal, amelyek közül az egyik feltételezhetően házmesterlakás. Az, hogy az egyetlen fürdőszoba a földszinten volt, és mindkét szinten volt konyha, némileg elbizonytalanít a többi helyiség elhelyezésének értelmezésében. A szokásokhoz igazodó megoldás az lett volna, ha a földszinten van két konyha, és az emeleten a fürdőszoba. Akkor arra gondolhatnánk, hogy a földszinten az egy szoba-konyhából álló házmesterlakás mellett van az épített lakásból a nappali rész három szobával, az emeleten három hálószoba, esetleg gyermekszoba. Erre az épületre ez a séma nem alkalmazható. Tekintettel arra, hogy az egyetlen éléskamra az emeleten volt, azt kell gondolnunk, hogy az emeleti konyha a nagy lakáshoz tartozott, valószínű, hogy a műteremhez vezető „nyilvános helyiségek” voltak a földszinten, és az ebédlő az emeletre került. Tudható az is, hogy „az atelier egyenletes világítása miatt éjszaknak irányul”,[311] tehát nem igazodott az utcavonalhoz. (Azt, hogy az Aggházy-féle műtermes villa — a mesteriskola telkén álló



Gratis-Beilage der „Bauzeitung für Ungarn.“

Erster Jahrgang. Nr. 8.

Budapest, 17. August 1884.

# AUSSTELLUNGS-ZEITUNG.

Monatschrift für die baulichen Angelegenheiten der Budapester Landes-Ausstellung 1885.

Redaction: IV., Grünebaumgasse 26.

Manuscripte werden nicht zurückerstattet.

Administration: IV., Grünebaumg. 26.

Man pränumeriert auf die Monatschrift „Ausstellungs-Zeitung“ und auf die „Bauzeitung für Ungarn“  
für die Provinz: — — — — — 3  
für die halbjährig — — — — — 6  
für die ganzjährig — — — — — 12  
Loco: — — — — — 3  
vierteljährig — — — — — 3

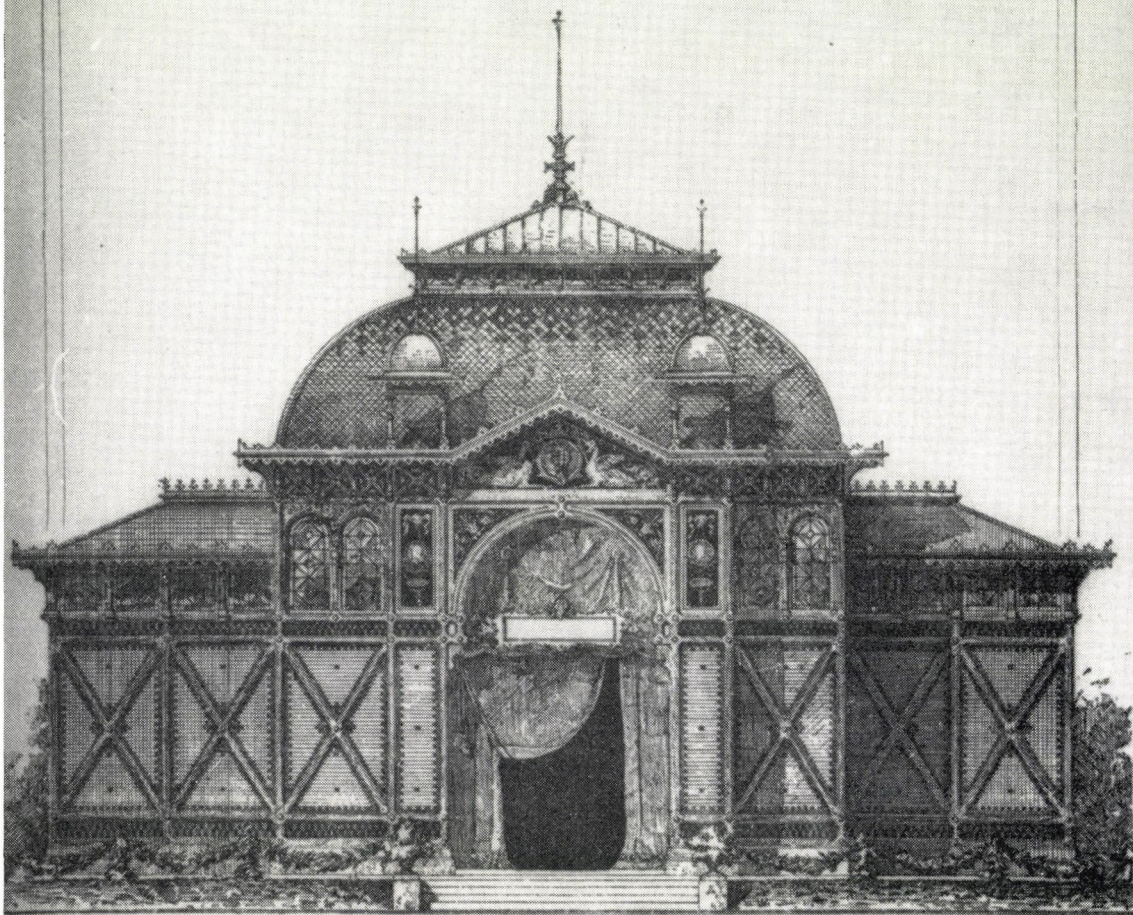
Erscheint einmal im Monat

INSEKATE werden angenommen in BUDAPEST: bei der Administration des Blattes IV., Grünebaumgasse 26; ferner in WIEN bei R. Mosse Selterstrasse Nr. 2; Haasenstein & Vogler (Otto Mass) Wallfischgasse Nr. 10; und bei A. Plönnhauer IX., Schwarzenbergstrasse Nr. 4. — Im Auslande bei allen größeren Annoncen-Expeditionen.

INHALT: Der Pavillon für die Rima-Murány-Salgó-Tarjánner Eisengewerks Actien-Gesellschaft. — Ausstellungs-Notizen. — Die internationale Ausstellung von Motoren und Werkzeugmaschinen für das Klingenwerk Wien 1884. — Locale Bauotizen.

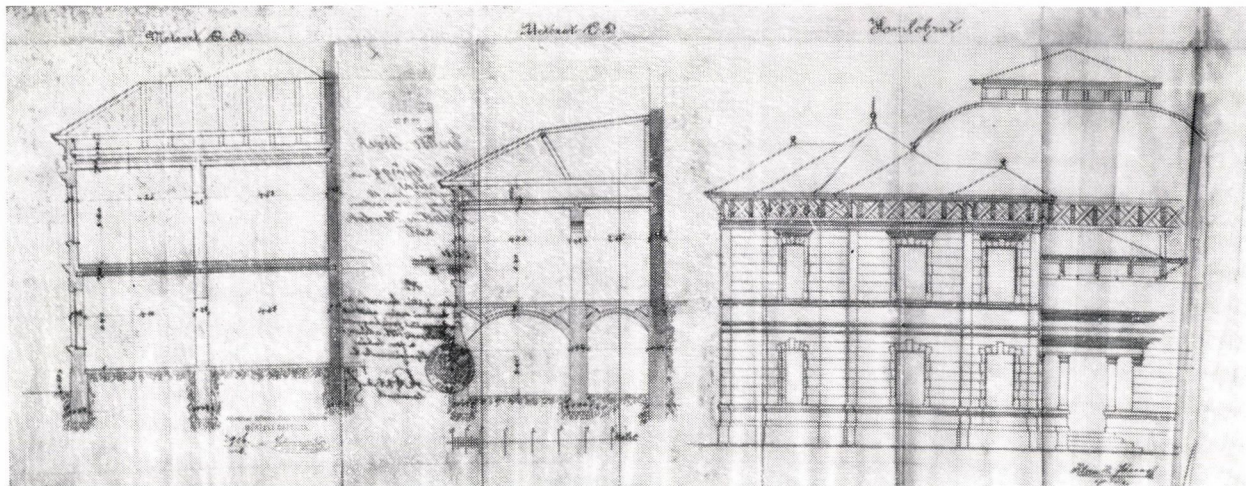
## DER PAVILLON FÜR DIE RIMA-MURÁNY-SALGÓ-TARJÁNER EISENGEWERKS-ACTIEN-GESELLSCHAFT.

ARCHITECT SIGMUND QUITTNER.



20. A Rimamurány—Salgótarjáni Vasművek pavillonja az 1885. évi Országos Kiállításon. (Ezt vette meg és építtette fel Zala György a Lendvay u. 10. sz. telken műteremként.) Tervezte: Quittner Zsigmond





21. Lendvay u. 10. — Munkácsy Mihály u. 14. A Zala műteremház lakószárnyának tervei közül megmaradt egyetlen tervlap. A homlokzati rajz jobboldalán a kiállítási pavillontól alakított műterem látszik. Eng. sz. 28.381/1888-III.

Benczúr-féle műteremhez hasonlóan — átlós helyzetet foglalt el a telken, több térkép is igazolja. [312]

Benczúr Béla az Aggházy-műterem tervezésekor már rendelkezett bizonyos műteremépítési gyakorlattal. 1873–1881 között Münchenben dolgozott, másfél évig Gabriel Seidl mellett, majd önállóan tervezte Rietzler szobrász műterem-bérházát és Gabriel Max (Benczúr Gyula sógora) házának és műtermének átalakítását. [313] Mivel az említett épületek nem ismertek, mindössze a műteremépítési gyakorlat tényét regisztrálhatjuk és feltételezhetjük, hogy Benczúr Béla a legtöbb hasznos tapasztalatot nyújtó helyen, Münchenben ismerhette meg a műteremépítés problémáit. Nagyon sajnálatos, hogy az Aggházy-műteremről ilyen kevés értékelhető információnk van, hiszen ez az első eredetileg is festőműteremmel épült villa Budapesten, [314] és egyben a müncheni hatást közvetítő épület is. Jelenleg tehát egy fontos láncszemnek csupán a létéről tudunk, de arról semmit, hogy a műteremépítésre vonatkozóan mit és hogyan származtatott át Budapestre Benczúr Béla. Így az épület jelentőségét és további hatását csak feltételezhetjük, de kimutatni nem tudjuk. A nyolcvanas évek elején, a Benczúr Gyula vezette festészeti mesteriskola megnyitását követően más festők is hazatelepültek külföldről, sokféle hasznosítható tapasztalatot hozva magukkal.

1887-ben a Magyar Mérnök- és Építész Egylet mű- és középítési szakosztálya ún. kisebb pályázatait közül az egyik, „egy minden oldalról szabadon álló épületben elhelyezett, lakással egybekapcsolt festő műterem” tervezésére szolt. Már a tárgyválasztás is jelzi, hogy a műtermes villa tervezése az érdeklődés előterébe került. Az aktualitást mutatja, hogy a pályázati felhívás záró mondata külön figyelemztetett: „a tervek esetleges foganatosítása is szem előtt tartandó.” A pályázati felhívásban közreadott építészeti program az epreskerti festővillák épültekor a magyarországi — építészeti — köztudatban erről az épülettípusról kialakult fogalmakat és kívánalmakat rögzíti.

„Az épület beosztására nézve megjegyeztetik, hogy a beépített térfogat minél célszerűbb kihasználása végett a pince a szükséges pincehelyiségeken kívül tartalmazhatja esetleg a konyhát, kamrát és cselédszobát is, az ezektől függetlenül egy: szoba-, konyha és kamrából álló házmester-, vagy kertészlakást. A földszinten helyezendő el az előszoba-, 3 szoba-, inas és fürdőszobából closetből álló lakás; végül az első emeletet a festőműterem, egy szalon, egy kis garderober (mely a modelleknek öltöző szobául is szolgáljon) foglalja el; kívánatos, hogy a modellek részére külön lépcső vezessen az emeletbe; a műtermet hosszoldalán, vagy sarkon át, vagy fölülvilágítóval egybekapcsolt ablak világítsa meg.

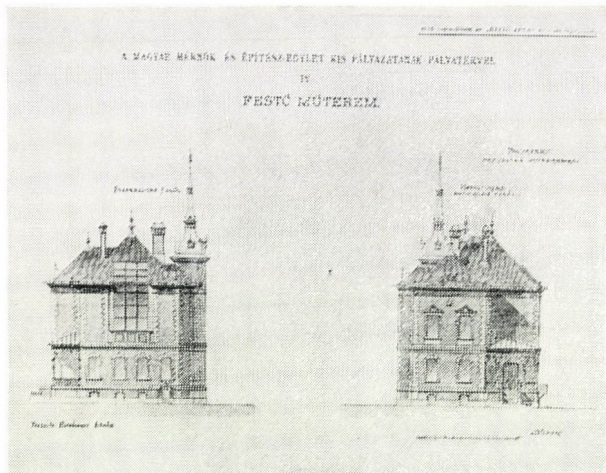
Az épület külsejének megoldása és az építészeti styl megválasztása a tervezőre bízatik.” [315]

A programban a szerényebb igényű polgári villák építése során kialakult szokásokat variálták némileg. Az alagsor és a földszint helyiségei megfelelnek azoknak; a lakószinten — földszint — azért elégedhettek meg a minimálisnak tekintett három szobával, mert a lakás nyilvános szféráját — szalon — kiemelték innen és a szintén a nyilvános szférához tartozónak tekintett műteremhez kapcsolták. A festőműterem — mint erről még szólunk



22. Kmetty u. 35. — Munkácsy Mihály u. 16. Aggházy Gyula háza. Benczúr Béla, 1883. Az épületről fennmaradt egyetlen kép. Családi fotó 1906-ból. Reichard Gyula tulajdona





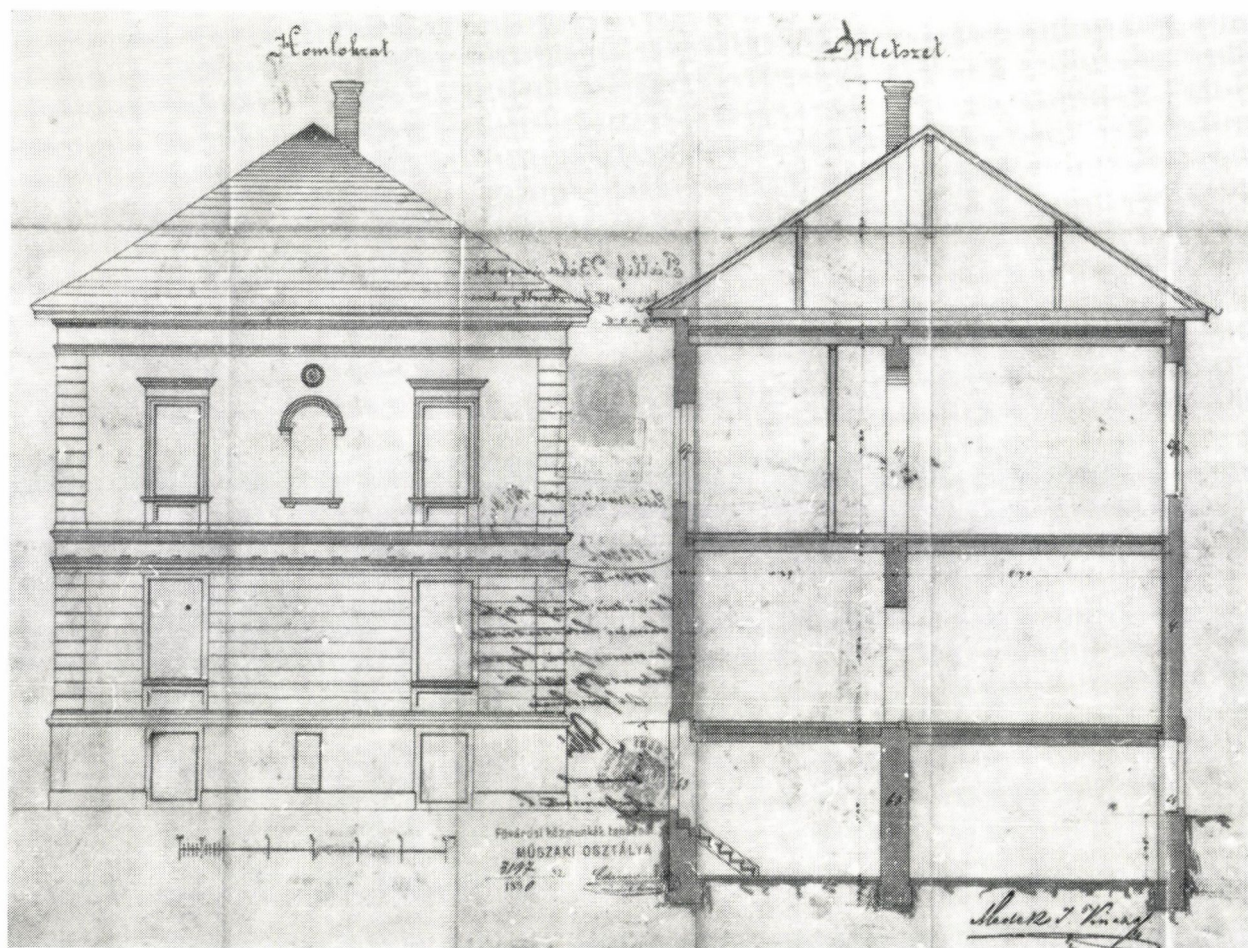
23. A Magyar Mérnök- és Építész-Egylet 1888. évi kispályázatán első díjat nyert műterem-terv. Bierbauer István. Építő Ipar 1888. 19. melléklet

— nemcsak munkahely, hanem a „mű” bemutatásának helye, s egyben fogadóterem is volt. A méltó felvezetést szolgálta a műteremhez kapcsolódó szalon. Ez a térkapcsolat igen kedvelt volt a későbbiekben is. [316]

Az epreskerti festővillák közül egyedül Konek Idéig igazodott a pályázatban megadott programhoz. A többi a speciális igények miatt eltért attól; a műtermet a lakás szintjén helyezték el. A pályadíj-nyertes művek epreskerti megvalósítására nem kerülhetett sor, mivel az ottani parcellák szűk volta és tájolása minden esetben különleges ötletet kívánt a tervezőtől, hogy a műterem északi tájolását meg tudja oldani. (Aggházy telke, amelyet még az első parcellázáskor alakítottak ki, kb. másfélszerese volt a többinek — azon átlós helyzetben is elért a ház.) A pályázók valószínűleg mégis az epreskerti művésztelepre gondolhattak, hiszen az egyik terv jelígeje „Epreskert” volt, az első díjas terv homlokzatai északnyugati és délkeleti megjelölésűek, ami megegyezik az epreskerti tájossal, és — mindenekelőtt — ekkor csak az Epreskertben épültek művészvillák. [317]

Bizonyos — nem nagyon jelentős — részletek mégis átkerültek a később épült műtermes házakra. Bierbauer István terve délkeleti homlokzatának ablakokkal áttört középrészével lényegében megegyezett a Pállik műteremház utcai homlokzata. (Mindössze az ablakköz szélesebb az utóbbin.) Ugyanennek a tervnek északnyugati homlokzata Basch Gyula — Schickedanz Albert által tervezett — városligeti fasori műtermes villájának utcai homlokzatán tért majd vissza, az iskolásságot egy sohasem volt, mégis megragadó toszkán reneszánsz hangulatra cserélve; a Basch-villa alaprajzi rendszere is mutat némi távoli rokonságot a fenti tervvel.

Ezeknél az apró megfeleléseknél sokkal fontosabb, hogy a pályatervek bírálatában leszögeztek néhány műterem-tervezési alapelvet, nevezetesen: előnyös, ha a



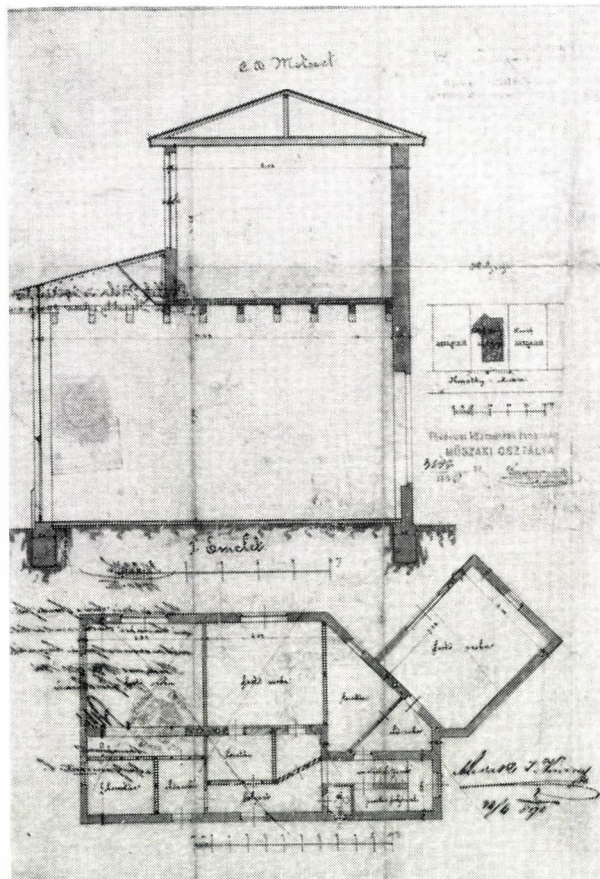
24. Kmetty u. 29. Pállik Béla műteremháza, Medek J. Vince, 1890. Utcai homlokzat és metszet. Eng. sz. 30.220/1890.



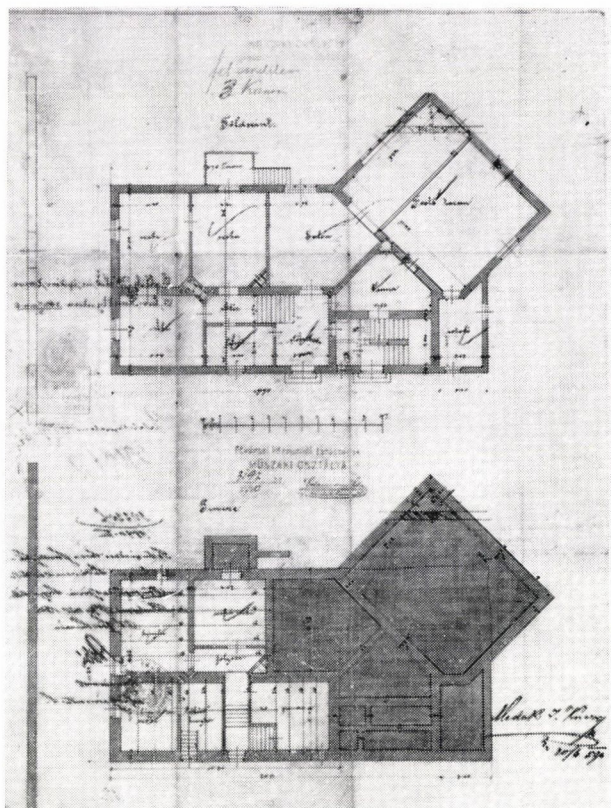
műteremablak fölülvilágítóban folytatódik, ha az ablak felülete és a műterem alapterületének aránya az 1 : 2 körül van, és elfogadhatatlan az 1 : 8, amit lakószobánál akkor kellemesnek tartottak. Felhívták egyben a szakma figyelmét arra, hogy helytelen a festőműtermeket csak Staffeleibilder számára, azaz kis méretűre tervezni. Nagyobb és magasabb műtermek kellenek, nyílással át nem tört nagy fallal, amelyen nagy képek vagy freskókartonnok is elhelyezhetők. [318] (Ilyen festőműterem hiányában vette meg Vajda Zsigmond Zala epreskerti műtermét, amikor az Országházba kerülő képeinek kartonjait készítette.)

Pállik Béla tégánye házának építésekor lényegében az Építő Ipar pályázati programja szerint alakult. Házmesterlakás, konyha, cselédszoba az alagsorban; a földszinten három szoba, és itt a földszintre került a műtermi egység: a műterem, a szalon és egy kamra is. A magán-szféra — a lakószobák — és a nyilvános szféra határozottan elkülönült egymástól: a szalon közvetlenül az előszobából nyílt, és nem volt ajtaja a szomszédos lakószoba felé. A földszinti műtermes lakás páratlan különlegessége volt, hogy a modell öltözője helyett kis istálló nyílt a „birkapiktor” Pállik műterméből. E különös modellek igényeihez igazodva Pállik műterme is közvetlenül a talaj szintjén volt, míg a lakórész 2 méterrel emelkedett efőle. Az emeletre három bérbe adható festőműterem került. [319]

A ház a telekhatárhoz igazodó kétaxisú, északnyugati főhomlokzattal épült, mögötte hosszan hátranyúló téglány formán. A hátsó harmadban 130°-os hajlással kapcsolódott ehhez a műterem — szintén téglány alakú — tömbje; így sikerült a műterem északi világítását biztosítani. (A műterem északkeleti sarka közelítette meg a



25. Pállik Béla műteremházának terve, metszet és emeleti alaprajz. (Az emeleti alaprajzot a kivitel során módosították.) Eng. sz. 30.220/1890-III.



26. Pállik Béla műteremházának terve, pince és földszinti alaprajz. (A festőterem és a lépcsőház szegletében a birkaisztálló!) Eng. sz. 30.220/1890-III.

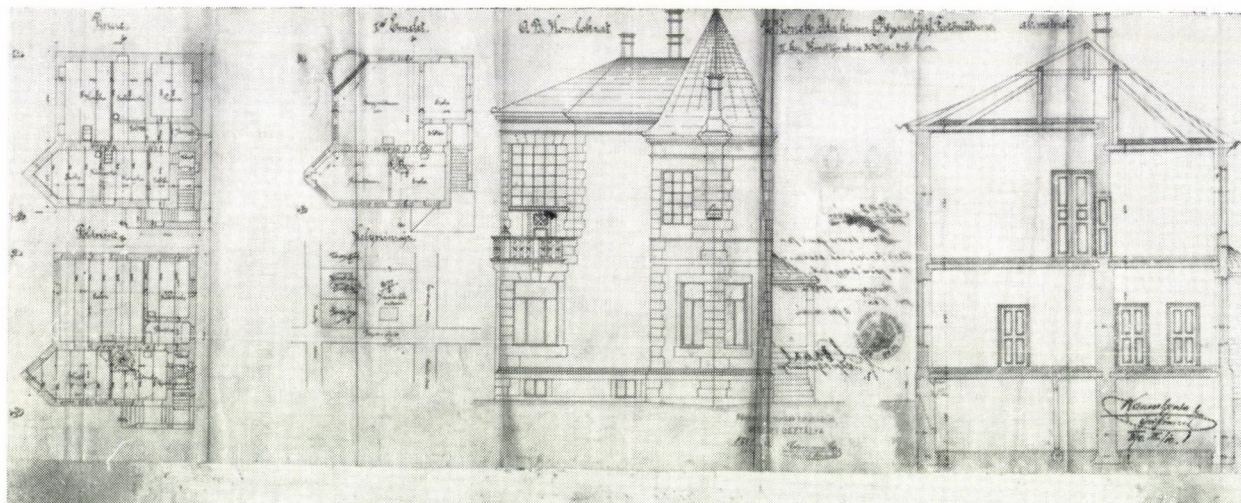
telekhatárt, emiatt került sor a korábban említett levélváltásra az építető és a tanács között.)

Építési engedélyt kérő beadványában azt jelezte Pállik Béla, hogy „... epreskerti telken festőművészet célra szánt épületet — ateliert és festészeti mesteriskolát — óhajtott emelni.” [320] Az állatfeszítési mesteriskolából semmi sem lett, ezért Pállik az emeleti három műtermet bérbe adta kollegáinak. [321]

A telek kis mérete és ebből adódóan a ház szűk alapterülete nehéz feladat elé állította a tervezőt, [322] akinek három műtermet kellett az emeleten elhelyeznie. Elsőre nem is sikerült kielégítően megbirkóznia a feladattal. A műtermek megközelítése az első terven labirintushoz hasonló. [323] A tervmódosítás a műtermeket alig érintette — megmaradt az utca felé egy ÉNY—ÉK-i tájolású 36 m<sup>2</sup> alapterületű sarokterem, megmaradt a Pállik-műterem felett egy annál kisebb, de ahhoz hasonlóan északi fekvésű 45 m<sup>2</sup>-es műterem, mindössze a középső, ÉK felé néző, eredetileg 36 m<sup>2</sup>-es műterem bővült egy néhány négyzetméteres háromszög alakú területtel. A mellék-helyiségek áttervezésének eredményeként az utcai műteremhez három helyiség — előszoba, szoba és tágas utcai „lomtár” —, a középsőhöz kis lomtár, az északi fekvésű három tágas előszoba járult. [324] Egy további módosítás a félemeletre, a műtermekhez vezető lépcsőházból nyíló három kamrát is közbeiktatott. Feltételezhető talán, hogy ezek egyike felszabadíthatta az utcai „lomtár” eredeti funkciójából, és így az utcai műteremegység akár műtermes garzonlakásként is használható lett.

A Kmetty utca 27. (1903-tól 29.) sz. alatti műterembérből életéről nem ismerünk forrást, a különböző címjegyzékekből [325] az mindenestre kivehető, hogy voltak, akik hosszú éveken át dolgoztak ott, és voltak, akik csak megfordultak. Baditz Ottó 1892—1902 között kisebb megszakításokkal, Mannheimer Gusztáv 1893-ban, 1895-ben és 1900-ban; Kardos Gyula 1900—1904 között, Éder





27. Kmetty u. 27. Konek Ida műteremházának terve. Kauser Gyula, 1890. Eng. sz. 16.793/1890-III.

Gyula 1909–1911 között szerepelt ezen a címen. Komlóssy Ede 1894-ben, Márk Lajos 1900-ban, Hány Gyula 1907-ben tűnik fel itt. Tolnay Ákos nevét Pállik Margit említette, mint aki felmondta a műterembérletet a szomszédban épülő magas ház miatt. [326] A Pállik-féle műtermes ház legalább negyedszázadig — még építtetője halála után is — betöltötte az egyetlen műterem-bérház szerepet.

Teles Árminné 1916-ban vette meg az ingatlant [327] és 1936-ban átépíttette. [328] Az átépítés során a földszin-

tet az utca felé megtoldották 2,30 méterrel. Az utca felé nyíló (emeleti) műterem sarkát lemetstették, ide került az északra tájolt nagy műteremablak. A szomszédos régi két szobát összevonták és a toldalék fölött meg is toldották úgy, hogy itt is keletkezzen északra forduló műteremablak részére levágható sarok. Ezzel az átépítéssel az utca felé két világos, bár kicsi műterem keletkezett, amelyek pótolhatták a kertre néző elsötétített régi műtermeket. Élete utolsó éveiben ez lehetett Kernstok Károly műterme. 1945 után a ház ismét műterem-bérházként működött. Itt volt az emeleten Lakner László, Paizs László, Fóth Ernő, a földszinten Lessenyei Márta, Kiss Sándor és Ludmány Ottó műterme.

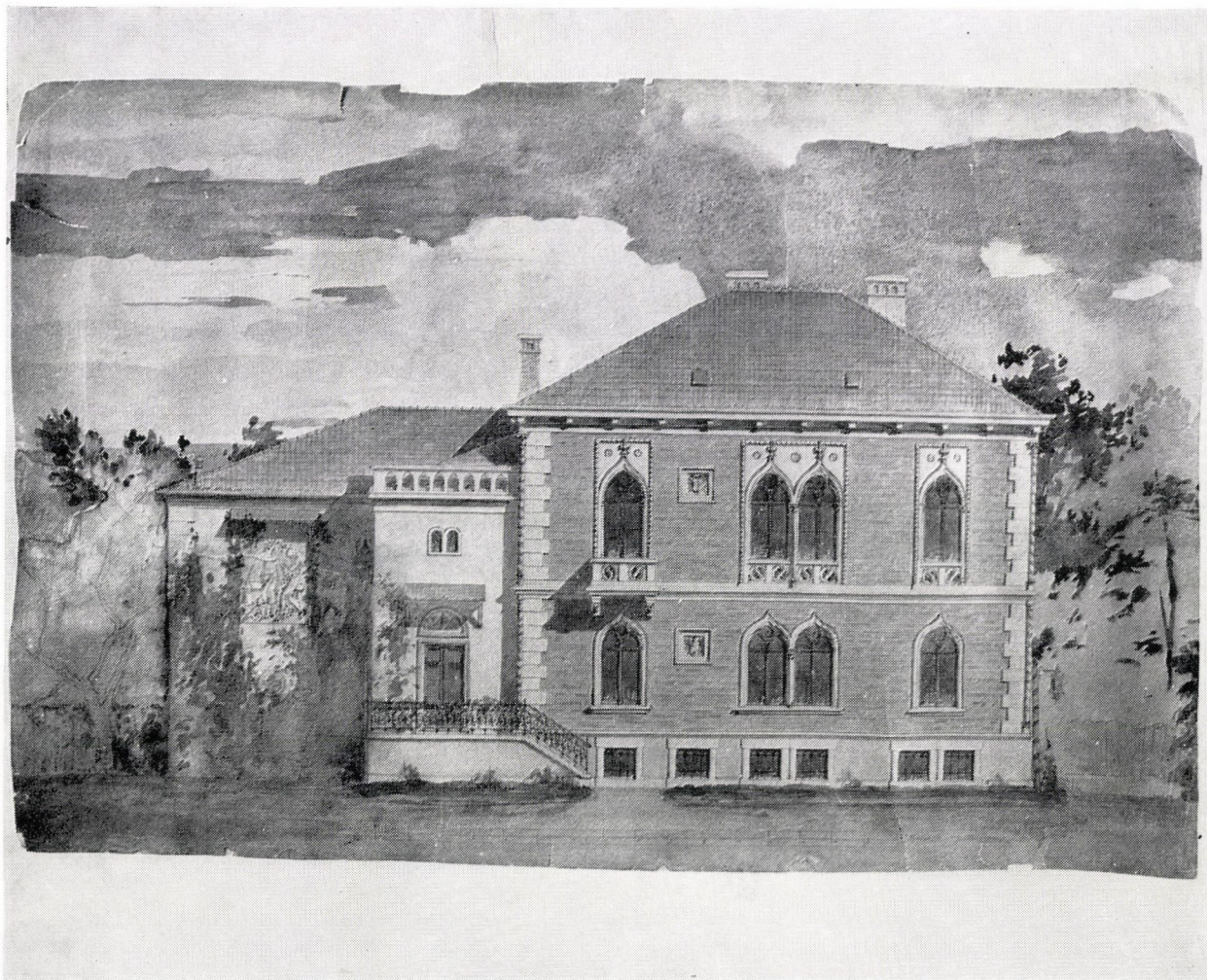
Az eddig tárgyalt epreskerti műtermes villák közül Konek Idáé az első, ahol érdemi építész munkát találni. (A Benczúr Béla tervezte Aggházy-műtermet jelen ismereteim alapján nem tudom megítélni.) A terveket szignáló Kauser Gyula építőmester — feltételezhetően ő volt a tervező is — úgy biztosította a keskeny telken a telekhathárokhöz igazodóan épült házban a műtermek északi megvilágítását, hogy a nagy műterem sarkát levágta, és oda helyezte a műteremablakot; a kis műtermet az utca felé háromszögletű zárterkéllyel toldotta meg, amelynek azonban csak az északi oldalán nyitott egy, a szokásosnál nagyobb ablakot. A kis műterem zárterkélye vált az épület meghatározó elemévé: a földszinti ebédlő alatta lévő ablakfülkéjéből már mindkét oldalon nyílt ablak. A háromszög formában előugró tömböt magas sisak koronázta, így az toronyszerű megjelenést kapott. [329] (Az utca felőli műtermek világítását 45 év múlva hasonló módon oldották meg a volt Pállik-féle házban, de akkor már természetesen a formai konzekvenciák nélkül.)

Konek Ida műteremházában sem nagy család, sem bérműtermek, sem nagy társaság befogadása nem volt igény. A jómódú, [330] egyedülálló festőnő csupán növényével osztotta meg a lakást, neki elég volt a földszinti három szoba, amelyekhez az emeleten még egy járult. A műtermi egység itt egy kisebb és egy nagyobb műteremből, valamint a nagy műteremhez széles nyílással kapcsolódó — a felvezető szalon funkcióját is betölthető — szobából állt. [331] A tervek azt sugallják, hogy a kis műterem az előtte fekvő emeleti szobával, amelybe a földszinti előszobából külön csigalépcső vezetett, bérbeadásra is alkalmas volt — de sehol nincs utalás arra, hogy a Kmetty utca 25. (1903-tól 27.) sz. házban Konek Idán kívül más festő is működött volna. A külön lépcső nem szolgálhatott a modellek közlekedésére sem — mint azt az Építő Ipar pályázati kiírása megkívánta —, mert Konek Ida akkor már nemigen festett figurát, csupán csendéleteket. A Divatszalonban, kevéssel a ház megépülte után megjelent cikkben említik, hogy a „nagy mű-



28. „Konek Ida műtermében”. Vasárnapi Újság 1913. 208.





29. Feszty Árpád műtermes házának Bajza utcai homlokzata. Akvarelllel színezett ceruzarajz. Petőfi Irodalmi Múzeum, Képzőművészeti gyűjtemény 61.1058.

terem mellett egy kisebb is van berendezve a tanítványok számára”. [332] A jelek szerint Konek Ida foglalkozott tanítással — a 80-as évek elején József főherceg leányát, Mária Dorottyt tanította rajzolni. [333] — arra azonban semmi utalást sem találtam, hogy a Kmetty utcai műteremházban is folytatott volna ilyen irányú tevékenységet, esetleg szűk körű magániskolája lett volna. Valószínű, hogy reménykedett abban, hogy a főrendű tanítvány publicitása keresetté teszi a festeni kívánó társaságbeli hölgyek körében, s az idézett információ burkolt hirdetésnek is tekinthető. Valószínű, hogy a szomszédban működő mesteriskola és a közeli — Deák Főbner vezette — női festőtanfolyam mind Pállik, mind Konek Ida magániskolájától elvonta az érdeklődőket. [334]

A Konek Ida műtermes villájáról szóló leírások viszonylag kevés konkrétumot tartalmaznak, inkább csak a hangulat megragadását célozták. [335] Egyetlen pontos információ, hogy „a műterem egyik fülkéjében egy ó-hollandus csempékből rakott kandalló, peremén régi hollandus edények s a tűzhely fölött ragyogó rézüst. A kis fülke bútorzata öreg hollandus paraszasztalból és négy parasztszékből áll, s az aprózemes ablakpárkányon (sic!) aranyos kalitkában vidám kanári madarak függő-résznek.” [336] A fülke minden bizonnyal a műteremhez széles nyílással kapcsolódó szobával azonos, amely ezek szerint, ha betöltötte is a műteremhez vezető szalon funkcióját, nem szalంగarnitúrával volt berendezve, hanem a régi holland festészet tárgyi világát felidéző bútorok-

kal, ily módon a választékos művészi környezet hatását szolgálta. A hatást erősíthették a lakásban elhelyezett apróbb műtárgyak és értékes szőnyegek is.

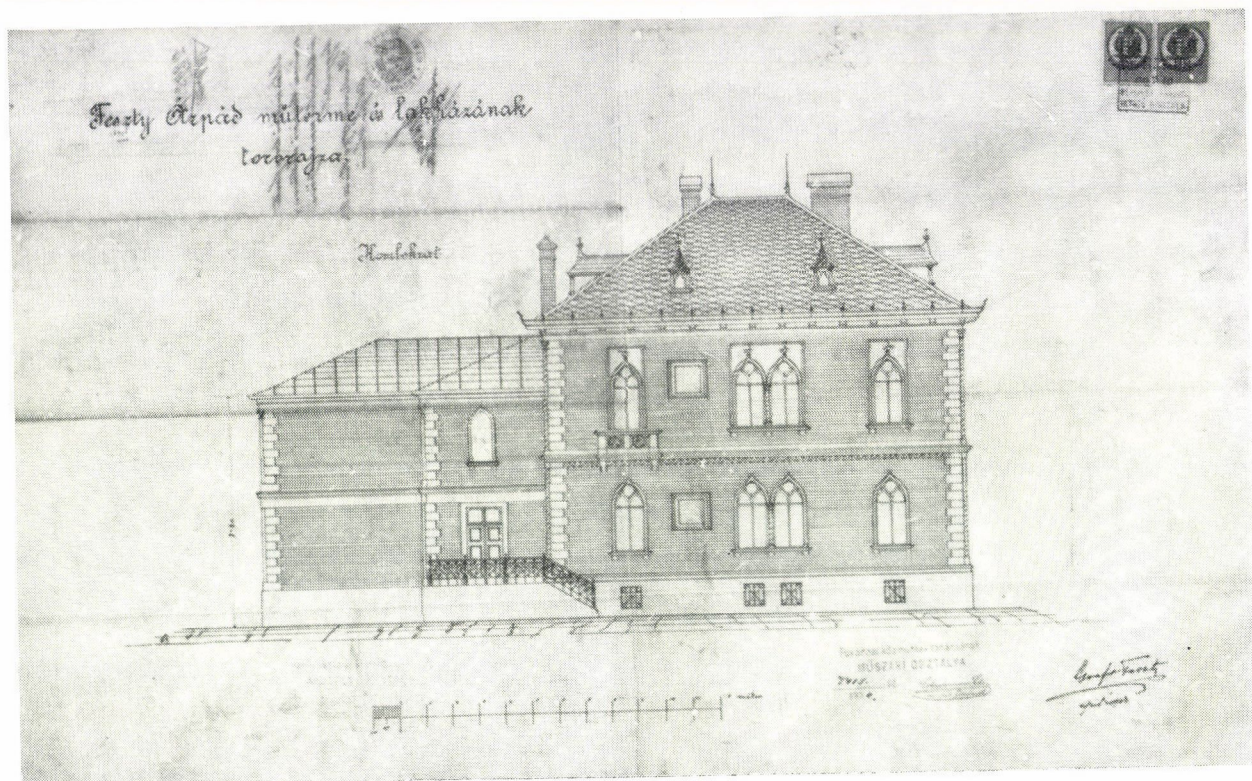
Konek Ida otthona a környező bohémiától eltérő — módosabb és exkluzívabb volt. Valószínű, hogy a két magányos kisasszony nem vett részt a körülöttük zajló mozgalmas életben.

„A Bajza utcai 18. számú ház — nem ház, hanem kicsi intim palota — a Jókai és Feszty közös tulajdona volt. És közös volt a háztartás is. Az emeleten lakott Jókai és a földszinten laktak Fesztyék.” [337]

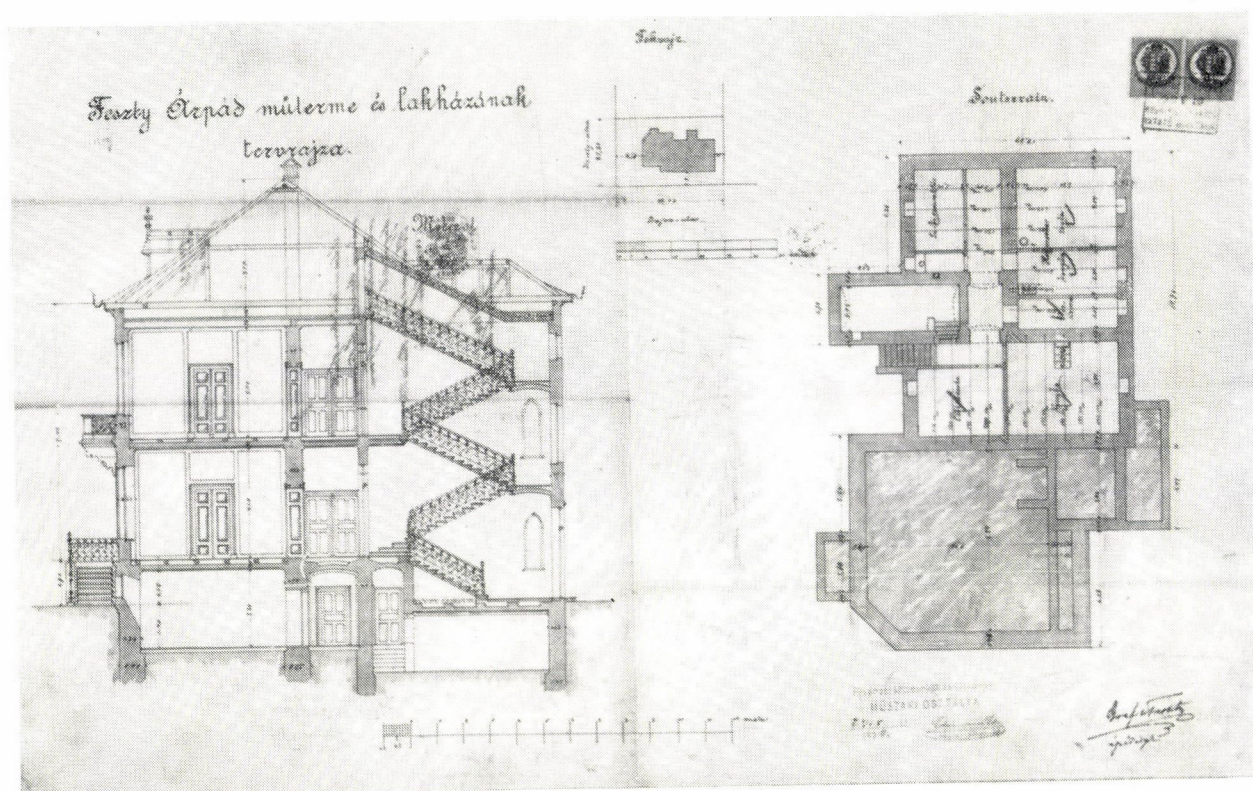
Az epreskerti művészvillák közül Fesztyé állt leginkább a nyilvánosság fényében. Feszty, a társaság kedvence és felesége, a származása miatt titokzatossággal övezett Jókai Róza is vonzották az érdeklődést. Jókai Mór ötvenéves írói jubileumának ünneplésekor lakott itt — természetes tehát, hogy környezetére is irányult a figyelem. Ennek köszönhetően a Feszty-villáról több — részleges — leírás, [338] s néhány külső és belső fotó [339] is készült. Az azonban már a véletlen szerencsének köszönhető, hogy fennmaradtak az eredeti és módosított építészeti tervek [340] és az ezekhez készült, akvarelllel színezett homlokzati rajzok is. [341]

Jókai életének külön korszaka kapcsolódott a Bajza utcai palotához. Feleségének, Laborfalvi Rózának a szinpadtól való visszavonulása után a Stáció utcai ún. „sárga házban” visszavonultan éltek 1868-tól másfél évtizedig. A kortársak Jókaihoz méltatlannak ítélték az íróra rá-





30. Feszty Árpád műtermes házának terve. Bajza utcai homlokzat. Eng. sz. 22.923/1890-III.



31. Feszty Árpád műtermes házának terve, metszet és pince alaprajz. Eng. sz. 22.923/1890-III.



kényszerített slampos, falusias életmódot. Az asszony halála (1886) után Jókai nevelt lányával — felesége unokájával —, Jókai Rózával élt, aki 1888-ban feleségül ment Feszty Árpádhoz. A hosszú évekig tartó nyomasztó visszavonultság után a fiatalasszony társaságra és vidám életre vágyott, ami a jelek szerint a koros írónak sem volt kedve ellenére. Az új családtag, a férj, addig is nagy társasági életet élt. Az új villát úgy tervezették tehát, hogy abban nyitott házat lehessen vinni.

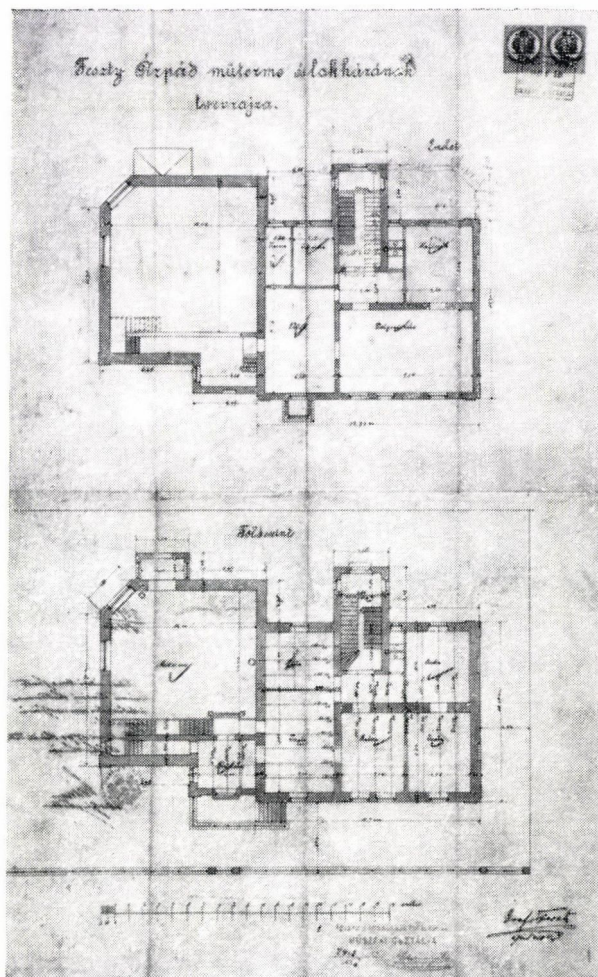
A „munkahelyek” — Feszty kb. 100 m<sup>2</sup>-es műterme és Jókai több, mint 50 m<sup>2</sup>-es dolgozószobája — voltak a két meghatározó helyiség, körük szerveződött a többi. A leírások utalnak arra is, hogy mindkét terem vendégfogadási célokat is szolgált. Jókai dolgozószobájának az ebédlőhöz közeli sarkában „két kisebb asztal álldogál: a tarok-asztalok. Ezeken szokott a költő olykor tarokozgatni, hol egyikén, hol a másikon, már ahogy a sorja kijön. Sőt néha mind a kettőn is járja egyszerre, ha teljes számmal találunk megjelenni a társak, már minthogy: Tisza Kálmán, Nedeczky István, Mikszáth, Wasmer báró, Dárdai Sándor, Gajári Ödön és Sváb Károly. Ezekből áll t. i. a rendes törzs tarok-társaság. Ezeken az asztalokon kergetik a pagátot.” [342] Jókai nagy dolgozószobájából „nyílik balra egy ajtó, amely a költő kék szövettel bevont hálószobájába vezet. Egyszerű faragott ágy van benne, felette édesanyja és felesége arcképe. Egy pár szék, egy asztal még, s ennyi az egész.” [343] Az író lakosztálya eredetileg mindössze két — igaz, nagy méretű — szobából állt, ezt 1894-ben egy, a hálószobából nyíló további kis szobával és egy igen kis méretű fürdőszobával egészítették ki. [344]

A dolgozószobához ellenkező oldalon csatlakozott a nagy ebédlő, amelyet Mikszáth úgy írt le, mintha Jókai lakosztályának része lett volna. [345] Gózsdu Elek szerint ellenben „a nagy ebédlő közös volt.” [346] Vály Mari visszaemlékezéseiben [347] Mikszáth, az egykorú leírás Gózsdu változatát támasztja alá. [348] A tervek azt valószínűsítik, hogy az emeleti ebédlő közös lehetett, az eredeti és a módosított terven is csak egy „ebédlő” szerepel, mindkét terven az emeleten, a dolgozószoba és a műterem között. [349]

Feszty nagy műterme is sokszor szolgált vendégfogadásra. Az Új Idők hírt adott arról, hogy a Jókai 70 éves születésnapjára összegyűlt vendégsereg nem fért el az ebédlőben, ezért Feszty műtermében terítettek nekik. [350] Egy díszes vendégségről fotó is maradt, amelyet a képen is szereplő Pekár Gyula visszaemlékezésének kíséretében közölt évtizedek múlva ugyancsak az Új Idők. [351] Gózsdu Elek arra emlékezett, hogy délutánonként, amikor Feszty már nem dolgozott, az összeverődött társaság a műteremben teázott. [352] Herczeg Ferenc, aki barátságban volt a Feszty-házaspárral és bejáratos volt Jókaihoz is, a Feszty-műteremben összegyűlt társaságnak szentelt leírásában a műteremről csak érintőlegesen írt: „Hatalmas emeletes műterem, fagalériáját fecsefarkú zászlók, falait régi fegyverek ékesítik. (...) A műtermet csak a pajtakapunyi kandallóban lobogó máglyatűz világítja meg.” [353] Némileg kiegészíti ezt a képet Szívós Béla: „Jókai lakosztályába két felől juthatni. Egyik külön feljárás, a másik pedig a műtermen keresztül, melyen csak a család és a család vendégei járnak. Menjünk erre!

Egy sajátos lépcsőzet vezet innen fölfelé, kő angyalok, hadi bárdok, cserkesz török, sisakok, kirgiz kucmák, íjak, puzdrák, pajzsok, dárdák, katrincák, mise-mondó ruhák, rengeteg vázlatok halmazai és másfélék közt...” [354]

A műteremnek gerendás famennyezete volt. A galériáról függőnyel elrekesztett lapos kosárví nyílás vezetett az emeleti előtérbe. [355] A belső sarokban gótikus ornamentumokból — három- és négykarélyos motívumokból — szerkesztett fa baldachin volt, amely feltehetően csak dekoratív szereppel bírt. [356] A baldachin formai rokonságot mutat a parlament reprezentatív termeinek famennyezeteivel. Nem kell feltétlenül közvetlen kapcsolatot feltételeznünk, mivel nem bizonyos, hogy a parlamenti mennyezetek korábbiak, mint a Feszty műteremben voltak. Elképzelhető, hogy máshol is lehet-



32. Feszty Árpád műtermes házának terve. Földszinti és emeleti alaprajz. Eng. sz. 22.923/1890-III.

tek hasonlóak, amelyek időközben szintén elpusztultak. [357] A műteremnek a lakoszárnyal határos fala mentén, nagyjából középtájt állt az említett kandalló. Nyílása ugyan nem volt „pajtakapunyi”, de magas kürtőjével együtt ahhoz elég jelentős lehetett, hogy térszervező szerepet töltsön be, és reprezentatívvá tegye az építészileg egyszerű helyiséget. A tüztér két oldalán szírenfigurás pilaszterek tartották a hármastagolású parkányzatot. A kürtő előlapján tölgylomb-koszorú övezte kartus. A kandalló — ha szabad ilyet mondani — neomannerista modorú volt. [358] A műterem egészére a művészi szertelenség és ötletszerűség volt jellemző, nem valami előre meghatározott történeti stílus.

A 19. század végén a művészfejedelmi reprezentációról alkotott elképzelés két szélső értéke Makart bécsi és Lenbach müncheni műterme volt. Makart műtermében az értékes, a különös, az érdekes, a mutatós egyenértékűként keveredett a nagy látványban. Hatalmas pálmák és hatalmas képek, agancsok és szobrok, szőnyegek, állatbőrök, hangszerek, baldachinok és drapériák zsúfolódtak össze a hatalmas térben. Makart divatba hozta a „Gschinas”-t. Lenbach viszont főúri rezidenciát építtetett magának, benne választékosan berendezett termeket, ahol keveredett ugyan a régi, eredeti mű a másolattal és az újjal (előfordult ez akkor még múzeumokban is), de minden tárgynak gondosan mérlegelt helye volt. [359] Feszty műterme, mint a fentebbi leírás igazolja, a makarti típushoz állt közel — míg Konek Idáé, nagyon szerényen, vidéki módon bár, de a lenbach-i irányt követte.





33. Jókai Mór dolgozószobájában a Feszty-villa emeletén. Petőfi Irodalmi Múzeum, Fotótár 2568/2.

Fesztyék lakása a földszinten eredetileg öt szobából állt — 1894-ben természetesen ezt is kiegészítették egy hátsó szobával és fürdőszobával. [360]



34. „Jókai Feszty Árpáddal és nejével, Jókai Rózával Feszty műtermében”. Vasárnapi Újság 1894. I.

A földszinti lakásból Fesztyné szalonja volt a lényeges. „Még most is látom Fesztynének azt a kicsi szalonját, amelynek a mennyezete és a falai, a padlója finoman és gyöngéden fénylő smaragdzöld posztóval voltak bevonva. Különös varázsa volt ennek a szobának ... A falakon kevés, de előkelő festőművészek ajándék-képei lógtak itt ... Én az emlékezés szobájának neveztem el ezt a szalont ... Ennek a szobának volt egy egyméteres fülkéje, a fülke ívelt volt, és a padkáján állott egy gyönyörű fehér mellszobor, amely Jókai Rózának az édesanyját ábrázolta, és ezt a szobrot a mi Stróbl szobrászunk alkotta. Nem — most nem akarok Jókai Róza édesanyjának a tragédiájával foglalkozni. A mellszobor körül apró villanykörtek voltak elrejtve és fényglóriában ragyogott a fehér márvány ... A zöld szoba bútorai részint paliszander-, részint mahagónifából készültek, és a francia forradalom előtti időből voltak.

Tónusban meleg, intelligens szoba volt ez, és innen be lehetett menni a hatalmas ívlámpával megvilágított műterembe, ahol teázni szoktunk.” [361]

Feszty Masa könyvéből tudunk még kék és vörös szobáról. [362] A színnel megnevezett szobákat vagy szalonokat a tervek alapján nem tudjuk pontosan lokalizálni, hiszen azokon a Gozdsu által említett félköríves fülke sincs jelölve. Valószínű, de nem bizonyos, hogy a három utcai szobáról van szó. (Amennyiben nem változtak a színek az idő során, és Feszty Masa is ugyanarról az állapotról ír, mint Gozdsu.)

A Feszty-Jókai villa két különböző jellegű tömbből





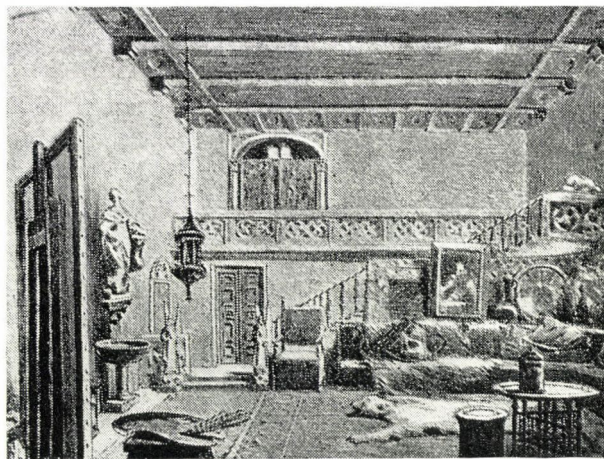
35. Estély Feszty Árpád műtermében. A vendégek között Berzeviczy Albert, Morelli Gusztáv, Bródy Sándor, Rippl-Rónai József, Márkus Emília. Petőfi Irodalmi Múzeum, Fotótár 3301.

állt. A Kmetty utca felé a műterem félkontyvetővel fedett zárt kubusa volt, amelyet két keskeny és magas műteremablak tört meg. (A műterem sarkát lemetstették, így jutottak — tetővilágítással is kombinált — északi megvilágításhoz. Az északnyugati oldalon, a Kmetty utcai falon is volt egy kb. azonos méretű ablak.) A műteremtőmb Bajza utcai falára — kis körablak fölé — Donáth Gyula Incselkedés c. domborművének másodpéldányát építették be.[363]

A műteremtőmböt a lakószárnyal csúcsíves törpe-arkád attikájú bejárati rész kötötte össze. A kétszárnyú kapu fölötti dombormű feltételezhetően Zala György munkája volt.[364] A bejárat előtt a kertből felvezető lépcső pihenője terasszá bővült. „Különösen szép nyáron át a vadszőlővel dúsan befuttatott pergola (faszerkezetű alkotmány), mely a verandán ülőket, az úton járó-kelő elől rejtje el.”[365]

A villa lakószárnya készthette a kortársakat, közöttük Gozdsdu Eleket is csodálatra. A környező műtermes házak józan célszerűsége mellett valóban „kicsi intim palotának” hatott az egyemeletes, mindössze  $1 + 2 + 1$  tengelyes épület. A nyerstégla borítású falakat itt faragott kő ablakkeretek tagolták — ez még önmagában nem lett volna példátlan, de az, hogy az ablakok keretezése gazdagabb a szokásosnál, s formájuk is eltér a megszokott téglalap vagy félkör záródásától, már feltétlenül figyelmet érdemlő volt. A földszinti ablakok laposabb, az emeletiek emeltebb számárhátív záródásúak,

gerincevonaluk felett keresztvirág. Az emeleti ablakok téglány alakú befoglaló mezőiben faragott medallionok. Vitathatatlan volt a hangsúlyozott velencei gótikus hatás.



36. „Feszty Árpád műterme”. Kahn sztl. melléklet





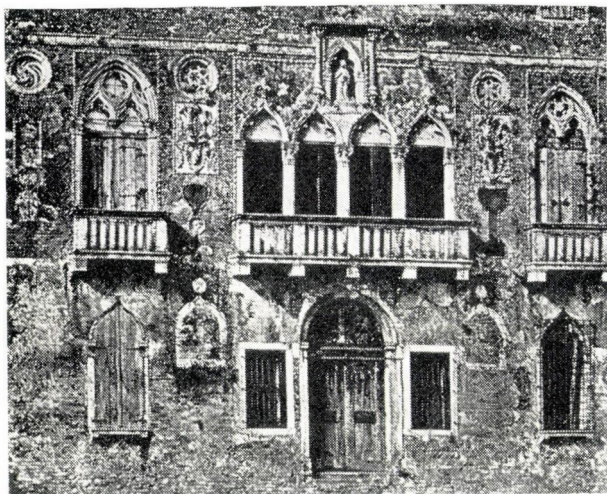
37. Bajza u. 39. — Kmetty u. 25. Feszty Árpád műtermes háza. Feszty Gyula, 1890. Fotó az eredeti állapotról. FSzEK Budapest gyűjtemény, fotótár 633/24.

„Feszty Árpádnak támadt az a szerencsés ötlete, hogy eltérve a szokásos építészeti sablontól, egy minden tekintetben kiváló alkotással gazdagítsa a művésztelepet. Többször tartózkodván Velencében, tanulmányozta a kisebb paloták építészeti stílusát. Egyes részleteket lerajzolt, sőt amennyire lehetséges volt, megszerzett a már romladozó palotákból oly értékes és használható kisebb darabokat, amelyek a modern építkezés keretében felhasználhatók. Ilyen például két kőoroszlán, néhány ablakdíszítés, ajtók, ajtó-félfák, kilincsek s a műterem berendezésének számos darabja. Feszty kis mintát készített előbb papírból, s ezt adta át az építésznek. Ennek alapján építették a modern kényelem minden igényeinek

megfelelő lakóházat,” [366] olvashatjuk a Vasárnapi Újságban. Korábban némi kételkedéssel az Építő Ipar is hírt adott arról, hogy Feszty Árpád maga készítette házának terveit. [367] Az építészeti terveket nyilván nem Feszty Árpád csinálta, de szerepe valószínűleg több volt a programadásnál, — az építészeti koncepció is tőle származhatott.

Ezzel megmagyarázható, hogy Gyula fivére, az építőmester szignálta a terveket, s nem Adolf, az építész, aki kevesebb beleszólást engedett volna a tervezésbe. [368] Az útvázlatok ismeretének hiányában nem tudhatjuk, hogy Feszty Árpád milyen tanulmányokat folytatott Velencében — az azonban biztos, hogy Georg Hirth Magyarországon is közismert mintalap-sorozatában 1889-ben, vagyis a Feszty villa tervezését megelőző évben képet közölt a muranoi Palazzo Da Muláról, [369] s a Feszty villa lakószárnya fenntartás nélkül e kép — illetve a képen látható részlet — adaptációjának tekinthető. A hármass osztás, a baloldali erkély, az emeleti csúcsíves nyílásokat körbefogó téglalap formájú keretezés, a számráthívek keresztvirágos koronázása, az ablakok közötti falmezőkbe beépített domborműves kölap — címer — szinte közvetlen átvétel. A 19. századi pesti homlokzat persze „rendezettebb”, kevesebb rajta az applikáció, erkélye mindössze egy van, a többi emeleti nyílás alatt csupán azonos mellvéd, a középrészen csak kettős ív az eredeti négyes helyett, hiszen arra nem is jutott volna elég hely. A középrészen a földszinti nyílás megegyezik az emeletivel — itt nem lett volna értelme az eredeti boltbejáratnak.

Az eltérések azonban azt igazolják, hogy Feszty valóban „tanulmányozta a kisebb palotákat.” A faragott merművet az ablak belső osztásának fakeretezésével pótló megoldás előfordul a nagy velencei palazzók szomszédságában meghúzódo szerényebbekben. [370] A számráthív fölötti keresztvirág is igen gyakori a későgotikus velencei palotákon, úgyszintén az ablakot övező, faragott keretezésű, téglalap formájú mező, benne a számráthív két oldalán elhelyezett medallionnal. Igen gyakori a sarok-



38. A muranoi Palazzo Da Mula homlokzatának részlete. G. Hirth: *Der Formenschatz* 1889. N° 34.



armirozás, a függőleges éleken futó csavart pálcátaggal — mindezek megjelennek a Feszty villán. A velencei paloták azonban vertikális hangsúlyúak, nincs közöttük egyemeletes. Földszintjük, esetleg félemeletük alárendelt, az architektúráis rendszer az első és a második emeleten bontakozik ki. A Canale Grandétól igencsak eltérő természeti adottságú Bajza utcában inkább megfelelt a már említett mintalap szolgáltatta horizontális rendszer — még akkor is, ha az láthatóan nem teljes épület, csupán homlokzatrészlet.

A Feszty villa arányaiban nem tért el a környezetétől.

A főhomlokzati ablakok színes ólmozott üvegűek voltak. A baloldali ablakközben mindkét szinten négyzetes mezőben faragott címer látható még ma is: az emeleten a Jókaié, a földszinten a Fesztyé. Feszty Masa szerint „a kőcímert csak az épület kedvéért vésette a falba, mert így volt festőien díszítő.” [371] Vály Mari (Jókai unokahúga), aki nem vádolható a Fesztyék iránti elfogulatlansággal, nem az esztétikai szempontot tartotta meghatározónak: „... két kőbevésett címer nézett ki a járókélfőre: az ásfai Jókay nemzetség és a martosi Feszty család címerei. (Erre a két címerre többen azt a megjegyzést tették, hogy meg vannak róla győződve, miszerint az utóbbi kedvéért kell ott lenni az elsőnek is...)” [372]

A címer valóban meglehetősen szokatlan volt egy magyar művészházon, de ezáltal jelezte is, hogy az épület, amely „nem ház, hanem palota”, nemcsak a művészeti, hanem a társasági életben is helyet igényel magának.

„Ott laknak együtt a Bajza utcai kis palotában, melyet Jókai Róza és Feszty Árpád művészi ízléssel és nemes fényűzéssel bűbajos művészfészekké varázsoltak át, és ahol régóta praktikusan megoldották azt a kérdést, amely fölött itt is, ott is akadémikus vitát folytatnak a fővárosi társaságban: a budapesti szalonélet kérdését...” [373] „A Feszty-szalomban járatos volt mindenki, aki akkoriban Valaki volt Budapesten. Nők közül a legszébbek, politikusok közül a legnépszerűbbek, művészek közül a legtehetségesebbek, korhelyek közül a legjobb íűiek. Fesztyben, bár maga el tudott volna élni egy csőszkunyhóban egy darab szalonnán, megvolt a reneszánsz urak pompakedvelő vendégszeretete. És ő — anélkül, hogy tudott volna róla — vezérnek született; akkor volt igazán Feszty Árpád, amikor egy tucat lelkes ember járt a nyomában. Feszty-szalomról beszélünk, pedig talán Feszty udvart kellett volna mondanunk.” [374]

Beniczkyne Bajza Lenke szalonjáról, amelyet az első budapesti irodalmi szalonként szokás emlegetni, keveset tudunk, a Wohl nővérek — Janka és Stefánia — szalonjával kapcsolatban Arany János, Liszt Ferenc. Haynald Lajos érsek, Trefort Ágoston, Berzeviczy Albert, Hubay Jenő, Zichy Géza, Fraknoi Vilmos, Grünwald Béla, Aggházy Károly, Gozsdu Elek, Just Gyula nevét említik. [375] A Feszty-szalomban ennél sokkal vegyesebb társaság fordult meg. Csáky Albin miniszter, Berzeviczy Albert államtitkár, Cantacuzene herceg román főkonzul, Gerlőczy Károly polgármester mellett „számosan a közélet képviselői, tudósok, írók, művészek, országos képviselők”, összesen 60—70 vendég. [376] Más alkalommal „Wlassics Gyula miniszter, Gyulai Pál főrendiházi tag, Szalay Imre múzeumi igazgató, Vadnay Andor főispán, Dárday Sándor legfőbb számvevőszéki alelnök, számos képviselő, festő, színész, író.” [377] Egy fennmaradt csoportképen, olyan előkelőségek mellett, mint Berzeviczy Albert és felesége, Emmer Kornél kúriai bíró, Szalay Imre, Teleki Sándor, Teleki Domokos, ott „a fél Nemzeti Színház”: Márkus Emília, Vízváry, Vízváryné, Náday, Hegyesi Mari, Nagy Ibolyka, festők: Tolnay Ákos, Kardos Gyula és Rippl-Rónay József, a fametsző Morelli Gusztáv, írók: Pekár Gyula, Vészi József és Bródy Sándor. [378] Ezt a társaságot kiegészítették időnként Jókai vendégei: Tisza Kálmán, Szilágyi Dezső, Bánffy Dezső, Beöthy Zsolt, Mikszáth Kálmán, Gajary Ödön, [379] Fejérváry Géza, Nedeczky István. [380] Bejáratos volt a társaságba Hegedűs Gyula színész, [381] Dankó Pista [382] és Lányi Géza cigányzenészek, [383] Gárdonyi Géza, [384] Justh Gyula, [385] Gozsdu Elek [386] és Herczeg Fe-



39. Velence, Canale Grande, Palazzo Contarini „Dalle Figure” (S. Samuele), mellette a kép jobboldalán a Palazzo Erizzo. A. Haupt: Palast-Architektur von Oberitalien und Toscana von XIII. bis XVII. Jh. II. 1930. Taf. 35.

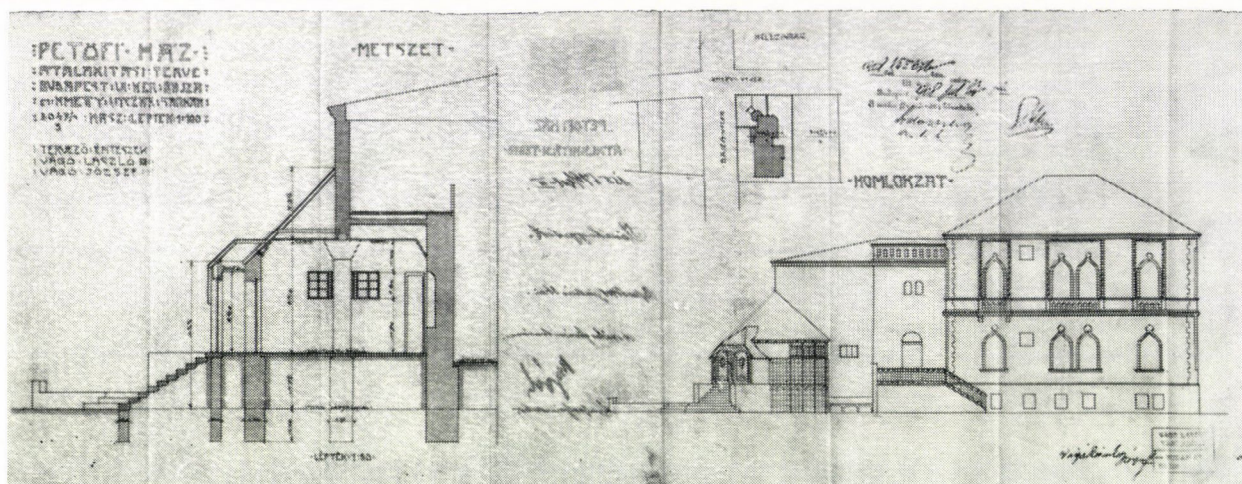
renc. [387] A névsor távolról sem teljes, de így is igazolja Herczeg megállapítását: itt mindenki megfordult, aki „Valaki volt Budapesten”, és itt „praktikusan megoldották... a budapesti szalonélet kérdését.”

A kérdés valóban létezett. Gróf Csáky Albinné szül. Bolza Anna 1889-ben, kevéssel azután, hogy férje Trefort utóaként kultuszminiszter lett, hosszú cikkben fejtette ki az arisztokrácia és az irodalmi (művész-) világ összemértetését célzó irodalmi szalon létrehozására vonatkozó óhaját. A félig-meddig meghívásnak is tekinthető írás osztatlan ellenérzést váltott ki az írók körében. [388] „... oda én nem megyek, sem azért, hogy csodát lássak, sem azért, hogy rajtam csodát lássanak” — mondta Neményi Ambrus publicista. [389] Mikszáth konklúziója így szólt: „Nem, nem fiuk! Ne okoskodjatok! Maradjunk mi csak meg örökre a Kis Pipa törzsvendégeinek.” [390] (Arról, hogy az arisztokráciának mi lehetett a véleménye, nem szólnak a lapok — azt csak el tudjuk képzelni. [391]) Ezek után felmérhető, hogy milyen teljesítménynek számíthatott a Feszty-szalomban összejövő vegyes társaság.

A szalon Fesztyné alkotása és vélhetően élete ambíciójának beteljesülése volt, hiszen az egykor titkolt törvénytelen gyerek ez úton kapott társadalmi elégtételt, és jutott be saját, szerzett jogán abba a társaságba, ahova id. Andrassy Gyula lányaként valónak tartotta magát. [392] A Feszty-szalon népszerűségében, a házigazdák ambícióján túl, jelentős része lehetett annak, hogy a századfordulóra a magyar társadalomban — mint erről később még szólunk — a művész presztízse nagyon megemelkedett. A művész és műve is az érdeklődés előterébe került. [393]

A Bajza utcai Feszty-Jókai ház a 90-es évek közepén élte fénykorát. 1894-ben itt ünnepelték Jókai 50 éves írói jubileumát. Ugyanaz évben pünkösd vasárnapján nyitották meg fényes társaság jelenlétében a Feszty-körképet. [394] Az események ettől kezdve mintha kedvezőtlen irányba fordultak volna. Gozsdu szerint Fesztyék házassága válságba jutott, Feszty elkedvetlenedett és inni kezdett. [395] Feszty Masa szerint Jókai Róza betegeskedni kezdett. [396] A házban a vidámság alábbhagyott, s az „Öreg ember nem vén ember”-t megíró (1898) Jókai a tanulságokat önmagára nem vonatkoztatta. „Mig végre 1899 őszén, szeptember 16-án kipattant minden. A lapok a leghitelesebb formában meghozták a hírt, hogy a hetvennégy éves aggastyán megházasodott.





40. A Feszty-villa Petőfi-házzá alakításának terve. Vágó László és Vágó József, 1908. Metszet és Bajza utcai homlokzat. Eng. sz. 155.676/1908-III.

Elyett egy fiatal színésznőt, Grósz Bella kisasszonyt. Az egész országon végigszárguldott a villám gyorsaságával a pikáns hír. És feltáruktak egész meztelenségükben a kínos családi jelenetek, melyek azt megelőzték, a baráti közbelépések és minden egyéb, ami azzal összefüggött...”[397]

Az egész közvélemény felbolydult, Fesztyék szerepe az ügyben minden volt, csak nem szép és nem hálás.

Jókai ifjú feleségével az Erzsébet körút 44. számú ház első emeleti lakásába költözött, Fesztyék, a vihar keltette feszültségeket tovább nem bírván, Firenzébe utaztak. Az elutazás előtt a biztonság kedvéért még befalaztatták a két lakás közötti ajtót.[398] A sértés és a szakítás ezzel a gesztussal jövátételenné és visszavonhatatlanná vált. Az 1901. esztendő halottak napján a Kerepesi temetőben történt incidens már az utolsó csepp volt a pohárban, amelynek kicsordultával Jókai azt kívánta, „hogy nyilvánítsa ki hivatalosan Fesztyt, miszerint ő Jókai Mórnak nem vérszerinti gyermeke, csupán kiskora óta nagy szeretettel nevelt s később nagynyja sirrgetése és kérélmé következtében adoptált leánya.”[399]

Feszty Árpád anyagi viszonyai ettől kezdve egyre romlottak, képeit nem tudta a régi jó áron eladni, a félig üresen álló ház fenntartása is nagy teher volt számára.[400] A végső anyagi bukást a létesítendő Petőfi-ház javára a Városligeti tavon rendezett művészmaialis, a Velencei éj hozta rá. A hirtelen rosszra fordult idő elmosta az ünnepélyt, bevétel nem volt, és a vállalkozó a kiadásokat Glück Frigyesen, a szállodáson és Fesztytyn hajtotta be.[401]

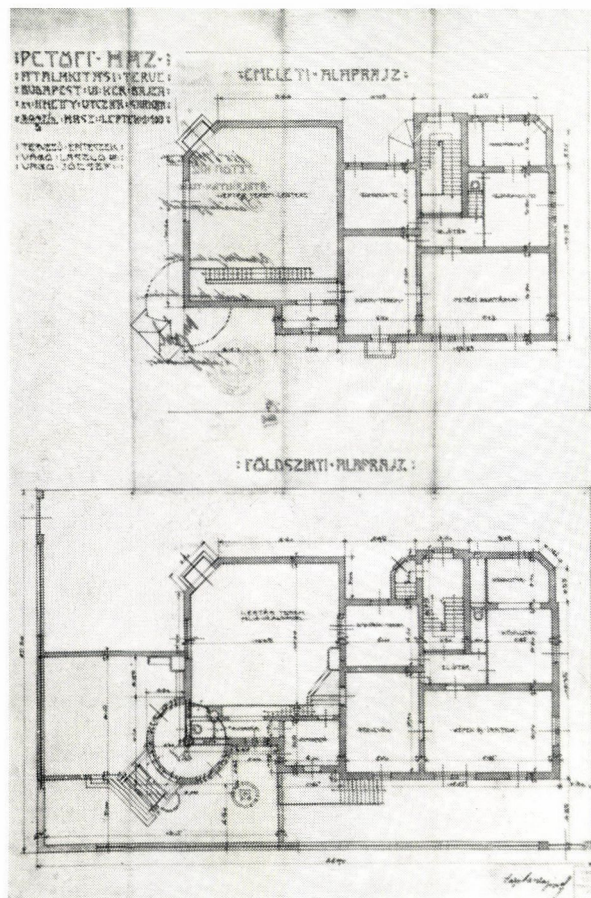
A szerencse-fia Herczeg Ferenc, aki akkor a Petőfi Társaság elnöke volt, így emlékezett az ügyre: „Feszty Árpád arra vállalkozott, hogy művésztényt rendez a Petőfi-ház javára. Ettől ő, a gyakorlott ünneprendező szép jövedelmet várt. Velencei éj a Városligeti tavon — olyan még nem volt Budapesten! A tó környékét körül kellett palánkolni, gályákat és gondolatokat kellett építeni, a parkot díszíteni és tündéri világítással ellátni.

A rendező bizottság minden eshetőséggel számolt, csak éppen eggyel nem: a hazai klímával. Az ünnep napján hirtelen megfordult az idő, hideg eső permetezett, fagyos északi szél süvöltött — június elején! A lampionok ezrei eláztak, a gondolat és virággályák pedig elhagyottan szomorkodtak a fekete tavon. Aki ránézett a tóra, annak a lelke is vacogott. Velencei éjből kamcsatkai éj lett.

A vállalkozó, aki Canale Grandét csinált a Városligeti tóból, kétszáz rendező közül kiválasztott engem és beperelt huszonhatezer korona és járuléka erejéig, bár én semmit sem rendeltem nála, sőt nem is beszéltem vele.

Az elsőfokú bíróság megítélte neki az egész összeget, a tábla leszállította hater koronára, a királyi kúria pedig elutasította a felperest és elmarasztalta a költségekben. Nem tudom, a vállalkozó mi módon jutott azután a pénzéhez, én azonban megmenekültem attól, hogy belevevsek a városligeti Canale Grandéba.”[402]

Nem úgy Feszty Árpád, aki ha maga nem is, de háza végképp elmerült. 1905. november 25-én bejegyezték a telekkönyvbe az adósságaira vonatkozó végrehajtási jogot.[403] A vésszen eladósodott Feszty számára nem maradt más megoldás, mint eladni a házat. Feszty Masa



41. A Feszty-villa Petőfi-házzá alakításának terve. Földszinti és emeleti alaprajz. Eng. sz. 155.676/1908-III.





42. A Petőfi-házzá átalakított volt Feszty-villa. Budapesti Történeti Múzeum, Újkori Osztály, Fotótár 1864/1949.

szerint Bródy Sándornak támadt az az ötlete, hogy a ketőfi-ház részére ingatlant kereső Petőfi Társasággal tell megvételni azt, így ha Fesztyék el is vesztik a „palotát”, az épület legalább méltó célt fog szolgálni. [404] Herczeget — a Petőfi Társaság elnökét — megnyerték az ügynek. „Mint újdonsült elnök elővettem a *Petőfi-ház* régóta lappangó tervét. A ház meglepően rövid idő alatt meglett (...) A pénzt egy női bizottság szerezte meg (...) Megvásároltuk a Bajza utcai Feszty-házat, melynek emeletén Jókai Mór lakott egészen második házasságáig.” [405] Ezek után meglepő, hogy Herczeg nem tudta, hogy „a vállalkozó mi módon jutott azután a pénzéhez”!

Feszty még így sem tudta minden adósságát kifizetni; hogy törleszteni tudjon, élete hátralévő éveiben ő is és a festést ismét elkezdő felesége is műkereskedőknek készített szériamunkákat. [406]

A villát a Petőfi Társaság átépíttette Petőfi-házzá. A Petőfi-ház irodalmi emlékmúzeum volt — a mai Petőfi Irodalmi Múzeum elődje; a Petőfire és közvetlen kortársaira vonatkozó tárgyi dokumentumokat állították ki benne. Így arra is mód nyílt, hogy Jókai emlékszobát rendezzenek be az emeleti ebédlőben.

Az ingatlant 1907. január 29-én írták át a Petőfi Társaság nevére. [407] Az első átépítési tervet 1907. július 9-én engedélyezte a tanács. [408] A terv igen egyszerű volt; csupán a lakótömböt kívánta a Petőfi-ház céljára felhasználni, a műtermet leválasztotta, ajtóit elfalazta volna. A földszinten a jobboldali két udvari szobát kívánta egybenytíni, minden egyéb maradt volna a régiben. (A tervet Csímár Károly építőmester szignálta.) Ezt a tervet végül is elejtették, és egy év múlva a Vágó fivérekkel készítették újjakat. [409] Vágóék az egész épületet fel-

használták az emlékház céljára. Konceptiójuk lényege az volt, hogy belülről a lehető legkevesebb változtatást alkalmazzanak, de kívülről új hangsúlyt adnak az épületnek.

A villának eredetileg két bejárata volt: egy a Bajza utca felől a műterem felé, egy a hátsó homlokzatról a lépcsőházba. A Csímár-féle terv — mivel a műtermet leválasztotta — a hátsó homlokzat felől kívánta bevezetni a látogatókat. Vágóék az utcavonaltól kissé hátralepő műterem sarkát lemetstették, és egy 3 méter sugarú  $3/4$  henger előcsarnokot építettek hozzá. Az előcsarnok falától mért 3 méter távolságra az előkertet tömör kerítéssel lefalazták, így tágas rávezetést biztosítottak az egyébként kis méretű előcsarnok-építménynek. Ezzel a megoldással a villa valóban „középületté” változott. A vállmagasságig Zsolnay kerámiával burkolt, [410] kúp-födésű előépítménynek formailag nem sok köze volt a „velencei palotához”, de a formailag semleges műteremtömb valahogy áthidalta ezt a távolságot, és a tömör kerítésfal is segített ebben. [411] A lemetstett sarkú, fagra-gású kapukeretezés harangvirágos-indás ornamentikájával a bejárati csarnok szerves részeként Petőfi népiességét volt hivatva hangsúlyozni. [412]

A belső átépítés mindössze néhány újabb térkapcsolat létesítésére irányult. A műteremből íves átjárót nyitottak a „kiskőrösi szobává” alakított szomszédos udvari szoba felé. A túloldali két udvari szobát könyvtár célra összenyitották, és a Jókai dolgozószobája alatti két földszinti szoba között is lebontották a válaszfalat — a felsővel megegyező tágas teremmé alakítva azt, képek és iratok bemutatása céljára. A műteremből a volt szalonba vezető ajtót egy szélesebb, íves nyílással cserélték fel, és így a földszinti terek között hullámszó, de folyamatos útvonalat alakítottak ki, vezették benne a látogatót. A





43. „A Petőfi-ház nagyterme; a kandalló előtt a sajtó, melyen 1848. március 15-ikén a Talpra magyar-t kinyomatták.” Vasárnapi Újság 1909. 208.

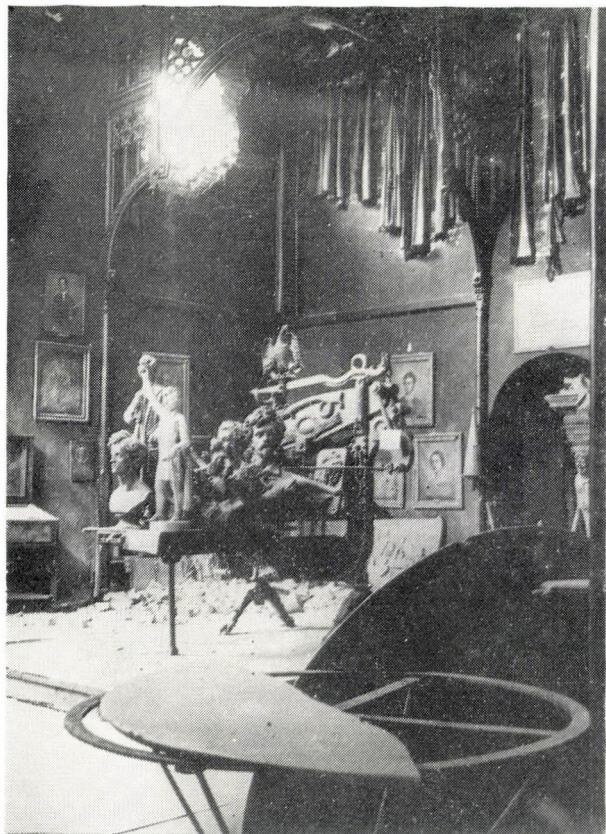
„kiskörösi szoba” esett csak ki az útvonalból — ezzel is hangsúlyozni lehetett annak intim voltát. A csaknem érintetlenül hagyott emeleti szobák közül csak a volt ebédlő (Jókai terem) és Jókai dolgozószobája (Petőfi kortársai) lett kiállítótér. Az udvari front gondnoki lakásul szolgálhatott.

A II. világháborúban az épület megsérült, a helyreállítás során lebontották a Vágó-féle előcsarnokot. [413] A Petőfi Múzeum bejáratául a Bajza utcai bejárat szolgált egészen addig, míg a múzeumot át nem költöztették a

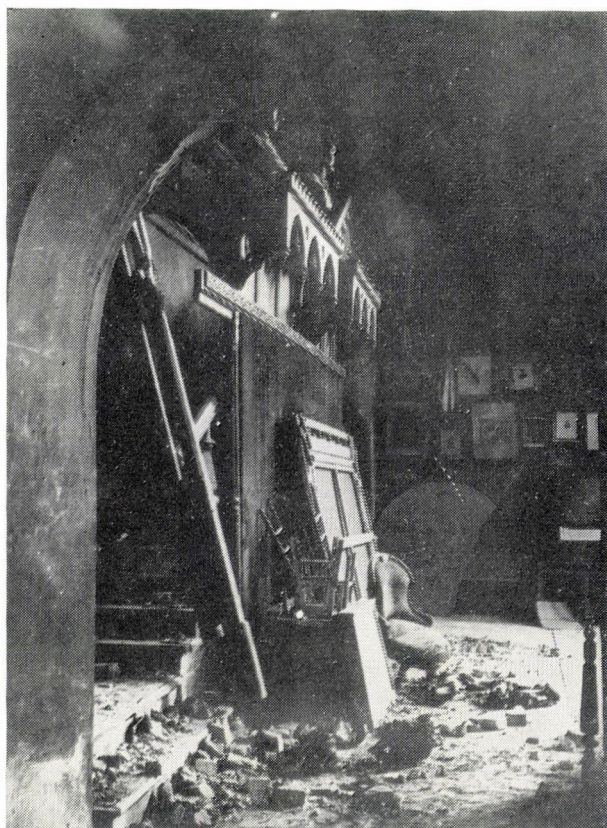
Károlyi palotába. Ma a Természettudományi Múzeum Embertani tára van az épületben. A műterem csontaktár, a lakoszárnyban munkaszobák vannak. [414]

Az epreskerti művésztelep építéstörténetében feltűnő, hogy csak az első két műtermes házat tervezte építész: Huszárét Gerster Kálmán, Aggházyét Benczúr Béla, az összes többi tervén és aktáin is csak az építőmester nevével találkozunk. Igaz ugyan, hogy a század végén a terveket csak a kivitelezésért felelős építőmesternek kellett szignálnia, az építész kilétére a hatóság nem volt kíváncsi; nem szükségképpen tehát, hogy az építész neve megjelenjen az aktákon vagy a terveken. Az újságokban, képeslapokban vagy az építészeti lapokban mégis legtöbbször fel szokott bukkani a tervező neve is. Nem tekinthető csupán véletlennek, hogy az Epreskertenél következetesen hiányoznak. A jelek arra mutatnak, hogy az epreskerti művészházak zömét valóban építőmesterek tervezték.

Donáthi egyszerű pavillonja esetében valóban felesleges lett volna építész is dolgoztatni. Schickedanz maga elsősorban építész volt, de pavillonján nem lehet fellelni keze nyomát. Feltehetően rábízta a munkát Trautmann ácsmesterre. Szécsi műterme bonyolultabb volt az előbbieknél, de azért az sem volt valóságos építész feladat. Zala pavillonját — még kiállítási csarnoknak — jelentős építész, Quittner Zsigmond tervezte, az újrafelállításához elegendő volt az építőmester tudása. A toldalék első tervét Pártos Gyula építész nyújtotta be — arra nincs bizonyítékunk, hogy a megvalósítás alapjául szolgáló második terv azonos volt-e ezzel, feltehetően igen. Azon mindenestre csak Strohoffer István építőmester neve szerepel az aktákban és a Bauzeitungban is. Konek Ida műterme esetében szívesen feltételeznék építész. A Kauser családban volt építész (József) és építőmester (Gyula). Azt egyelőre nem tudom, hogy volt-e együttműködés a testvérek között, hogy előfordult-e, hogy az építész bedolgozott, besegített az építőmester munkájába, vagy hogy az



44. A volt Feszty műterem (ekkor Petőfi-ház) a II. világháború után. A sarok-baldachin. Petőfi Irodalmi Múzeum, Fotótár 56/6.



45. A volt Feszty műterem (ekkor Petőfi-ház) a II. világháború után. A galériára vivő lépcső a paravánnal. Petőfi Irodalmi Múzeum, Fotótár 56/1.



építész által tervezett épületet csak a vállalkozó írta alá, mint felelős építőmester. Náluk talán valamivel még több esélye van ennek, mint másoknál. Feszty Árpád, mint láttuk, valószínűleg maga is közreműködött villájának tervezésében. Elképzelhető, hogy Pállik esetében is így lehetett.<sup>[415]</sup> Pállik részletes — előterv szintű — programot adhatott, aminek építészeti megfogalmazása először nem nagyon sikerült. Ez arra vall, hogy azt a tervezésben járátlan ember készíthette. Nagyon valószínű tehát, hogy a Pállik műterem tervei az azokat szignáló Medek J. Vincétől származtak.

Annak tehát, hogy oly sok esetben eltekintettek az építész munkájának igénybevételétől, az esetek egy részében az volt az oka, hogy a feladat túl szerény volt; más esetekben az építető művész aktívan beleszólta a munkába, és ezért ítélte feleslegesnek építész közreműködését. Ilyen körülmények között természetesnek tekinthető, hogy jelentős építészeti alkotás nem jöhetett létre.

### *A művészek és környezetük*

„A hazai kultúrviszonyok általános fejlődésével — az utolsó tíz év alatt — képzőművészetünk is lépést tartani igyekezett, s ma már bátran mondhatjuk, hogy a festő és szobrászművészetnek annyi hivatott művelője van, hogy azok bármely feladatnak megfelelni képesek; a legnagyobb akadály, mely gátolag hat belterjesebb munkálkodásunkra, azon körülmény, hogy a fővárosban műterem — egy-kettő kivételével — nincsenek, s azok nagy áldozatok árán sem bérelhetők, a hazai képzőművészek anyagi helyzete pedig nem engedi, hogy szerencsésebb viszonyok közt élő külföldi kartársaink példájára maguk építsenek műtermeket.”<sup>[416]</sup> Ekként panaszkodtak 1885-ben jeles magyarországi művészek helyzetük felemás voltát: hiába fejlődik rohamosan a honi művészet, a társadalom nem honorálja azt. Az OMKT Trefort kultuszminiszterhez intézett levelében már korábban megfogalmazta: „... java művészeink nem csekély száma itthon nem leli föl az igényeinek megfelelő megélés feltételeit, s így külföldön kénytelen azt keresni.”<sup>[417]</sup>

Utólag úgy tűnik, hogy a látókör szélesítésén, a többi tanulmányok lehetőségén túl azért is érdemes volt külföldre menniük, mert az ott elért sikerekkel itthon sokkal könnyebb volt a társadalmi elismerést elnyerni.

A sikertelennek igazán nem mondható Lotz Károly a 80-as évek első felében még ismételt beadványokkal fordult a tanácshoz, hogy alkalmas műtermet szerezzen magának, miközben a Münchenből hazahívott Benczúr Gyulának öccsével tervezettek reprezentatív műtermet államköltségen. Hogy a társadalmi megbecsülés leginkább kézzelfogható jelét nézzük: a mesteriskola tanári fizetését a minisztérium évi 2200 forintban irányozta elő.<sup>[418]</sup> (Ez is igen szép összeg volt, hiszen a mintarajztanoda igazgatótanárának évi 2000 forint volt a javadalma.)<sup>[419]</sup> Benczúr évi 8000 forintot kért és évi négy hónap szabadságot, — s végül ő volt a gáláns, amikor beérte 7000 forinttal.<sup>[420]</sup> Szembetűnő, hogy ő, aki mögött biztos müncheni egzisztencia állt, mennyire más pozícióból tárgyalta, mint az itthoni megrendelésektől függő művésztársai.

Benczúr a későbbiekben is meg tudta tartani előnyös pozícióját. Ennek oka az lehetett, hogy a magyar arisztokrácia, sőt maga Ferenc József is folyamatosan ellátták portré-megrendelésekkel, olyannyira, hogy Benczúrnak módja volt nem eléggé kedvező vagy nem eléggé előkelő megbízások elől kitérni, hogy időnként elővehette a „portrait-izsont”.<sup>[421]</sup> Az előkelő megrendelőknek köszönhető kivételes helyzetében később osztozott vele a szobrászati mesteriskola tanára, Stróbl Alajos.

A külföldön sikeres magyar művészek közül végül is Benczúr Gyula volt az egyetlen hazatelepülő, pedig itthon még hosszú ideig ambicionálták, hogy Munkácsyt, Zichy Mihályt, Klein Miksát vagy Horovitz Lipótot is hazatérésre csábítsák. „Ismeretes a kormánynak az a terve, hogy a külföldön élő jelesebb mestereket hazatelepítse, s hogy e csábítgatást azzal akarja kezdeni, hogy a fővárosban külön műtermeket építtet számukra. Szegény Mun-

kácsy és Zichy Mihály, a kik eddigelé hajléktalanok voltak itthon, most már lesz egy nyaralótuk, a hol lehajthatják békés pihenésre fejüket!...”<sup>[422]</sup> Ekkor már megjelent az itthoni érdekvédelem, amely „az úttörés fárastó és nyomorúságos munkájával” bajlódókat előbbre helyezte a „könnyebb és kényelmesebb megélhetés okáért” külföldre költözőkkel szemben.

Időközben megélénkült az érdeklődés a művészek iránt. A lapokban egyre gyakrabban jelentek meg róluk szóló írások — a sztár vitathatatlanul Munkácsy volt. Az ő párizsi műterméről és palotájáról több írás és kép jelent meg, mint a többi művészről összesen. Munkácsy erkölcsi és — nem elhanyagolható — anyagi sikere nemzeti ügy volt, a „magyar tehetség” elismerését méltatták benne — és persze túl is értékelték. De ez a külföldi, párizsi és amerikai siker, akárcsak Benczúr itthoni nagyrabecsülése, valami fényt juttatott az itthoni pályatársaknak is.

Az illusztrált műterem-látogatás kedvelt beszámoló forma volt, és szolid reklámként az egyes művészekre és műtermükre irányította a közönség figyelmét.<sup>[423]</sup> A műterem-látogatás azonban nemcsak irodalmi műfaj, hanem a társasági életben is divatos forma lett. „Maholnap nálunk is megalakul a műterem-látogatók osztálya. Most még különösen hangzik az elnevezés. Bécsben, Münchenben, Rómában, Párizsban akár külön társadalmi osztályt képezhetnek. Universalis izlésű urak és hölgyek ezek, a kik nem mindent értenek ugyan, de azért mindenben gyönyörködni vélnek. Sorra járják a tájkép festőket, az állatpiktórokat, a szobrászokat, s mielőtt még közszemlére került valamely mű: ők már elhíresztelik annak hatását s a kis és nagy díjakat is nagylelkűen jó előre ítélik oda az illető művésznek. A képrásunk és plasztikai művészetünk iránti érdeklődés egyik jele, hogy a főváros mindjobban szaporodó műtermeinek ilyen látogatói vannak.”<sup>[424]</sup>

„A jó festmény kezd már nálunk is — kisebb mértékben ugyan, mint külföldön — az úri fényűzés szükséges kellékévé lenni. Az emberek kezdik megérteni, hogy aki ezüst kanállal eszi a levest, és gyémánt fülbevalót tesz a felesége fülébe, az épp oly kevésbé függeszthet bárbar olajnyomatot szalonjába, miként nem járhat bocsorban. A festményekkel együtt divatba kezdenek jönni a festők is, és a társas emberek kíváncsi érdeklődése fokozott mértékben fordul a festői műtermek felé, melyeknek fantasztikus keretében menedékre talált a mai kor poézisének egy jókora része.”<sup>[425]</sup>

A jó módor, a „műveltség” részévé vált a műalkotások kedvelése, s a műalkotással kialakítandó személyes kapcsolat útja a műterem-látogatás. A 19. századvégi társasági festők, népi vagy egzotikus életképfestők messze eltávolodtak elhivatottságérzéstől fűtött, illetett romantikus elődeiktől. (Hasonlóan távoliak voltak a l'art pour l'art művészeitől is.) Talán leginkább képtermelőként lehet jellemezni a — Magyarországon egyébként „műcsarnoki művészek” gyűjtőnévvel illetett — társaságot. Viszonyuk az általuk előlított tárgyakhoz olyan volt, mint a többi alkotó polgáré. (Nincs rá jobb meghatározás: árut termeltek.) A közönség azonban a romantika korában kialakult művészsseni elképzeléssel fordult feléjük, valami a mindennapok fölött állót várt el tőlük, és az „árutermelő művészek” ezt nem műveikkel, hanem környezetükkel elégitették ki. Ennek díszeletei építették fel műtermeikben. A szokványos fölé emelkedő lények környezete a „fantasztikus” műterem. A művészek lehetőségeik szerint mindent elkövettek, hogy e fantasztikus keret minden igényt kielégítően egzotikus legyen. Felhalmozták benne képeik kellékeit, specialitásuktól függően keleti vagy éppen népi eredetű tárgyakat, mindezt zsúfolva, néhány szőnyeggel letakaró heverő, néhány paraván, egy-két jobb bútor darab és sok drapéria társaságában.<sup>[426]</sup> A publikum előtt megnyitott műtermek berendezésének talán egyik elsődleges szempontja volt, hogy minél jobban eltérjenek a józan polgári szokásoktól — nem ellentmondás, inkább következmény, hogy nagy hatásuk volt a polgári lakberendezésre.<sup>[427]</sup>

Ujházy Ferenc már 1883-ban, epreskerti telket kérő beadványában felajánlotta: „A műtermet úgy rendezem



be, hogy a közönség hetenként bizonyos napon látogathassa, akarván ez által a közérdeklődést a művészet iránt fokozni.”[428] Ő nem tudta realizálni ezt az elképzelését, de szerencsésebb pályatársai valóban éltek a lehetőséggel. Egy 1891-es útikönyv megemlíti, hogy a mesteriskola mellett „több festő és szobrász műterme van (...) melyek délutanonként megtekinthetők.”[429] A szokás nem válhatott általánossá, mert a Műcsarnok c. lap néhány évvel későbbi cikke szerint: „Nálunk egyedül Benczúr Gyula, a mesteriskola igazgatója követi a külföld példáját és minden szerdán délután szívesen látja műtermében az érdeklődőket...”[430] Feszty Árpád műtermi fogadásai másfélék voltak — nála a műterem és a lakás nem vált el szigorúan egymástól; akit műtermében fogadott, az bejáratos volt szalonjába is, tehát hozzá nem lehetett bejelentkezésre, csupán meghívásra belépni. Az ő „nagy ház vitele” exkluzívabb volt. Benczúr műterme a mesteriskolában volt, teljesen függetlenül a lakástól; itt a mester csak e minőségében, s nem magánemberként volt jelen. Az elkülönítésnek további fokozata a soproni Storno család Bécsi utcai műterme, amely lényegében az elegáns bemutató- és fogadóterem funkció betöltésére épült — nem műteremnek elsősorban, inkább a megrendelők kiszolgálására.[431]

A műterem-látogatások szabályozására, a kiállítás és a műterem-látogatás összekapcsolásaként rendeztek később műterem-kiállításokat. Erre a célra a Kmetty utcai házak kedvező fekvésük miatt — a régi és az új Műcsarnok között — igen megfelelőek voltak. A művészeknek nem kellett várniuk, amíg önálló kiállítási lehetőséget kapnak valamelyik nyilvános kiállítóteremben, és az eladott képek árán sem kellett osztozniuk a rendező intézménnyel. És a látogatót külön vonzotta, hogy a művek mel-

lett bepillantást nyerhet a művészet műhelyébe is. Pállik Béla és Konek Ida műterem-kiállításáról 1903-ból van tudomásunk.[432]

Persze a közönséget a művészet mellett legalább annyira vonzotta a művész személye, „figurája” is.

A művész bizonyos értelemben csodabogár, társadalom fölöttinek, vagy társadalmon kívülnek tekintett lény. Neki művészi szabadságként olyasmi is megengedett — sőt elvárt —, ami a „rendes” embernek tilos. A társadalmon kívüliség miatt a polgárságtól olyannyira viszolygó magyar arisztokrácia még érintkezni is hajlandó volt velük. Az OMKT-ban és annak választmányában együtt ültek az arisztokraták a művészekkel. S a század végén Budapesten is divatba jött művészestélyeken még arisztokrata hölgyek is megjelentek egy-egy jóízű mulatságra „csodát látni”, engedték, hogy a bohóművészek mintegy a maguk szórakoztatására mulattassák őket.

1892 májusában „a budapesti művészek, támogatva a műbarátok egyesülete által, a folyó hó 23-án felejthetetlen kedves estét rendeztek a főváros előkelő és szépért lelkesülő közönségének.

A Bajza utcának az Andrássy út baloldalán fekvő részében az epreskertnek nevezett területen áll a m. kir. mester iskola (...) E helyen folyt le a művészek fényes ünnepélye. (...)

A művészek rendező-bizottsága élén Feszty Árpád buzgólkodott, s rajta kívül tevékenyen működtek közre Zala György, Stróbl Alajos, Telepy Károly, Ujváry Ignác, Kimmach László, Jendrassik Jenő, Stetka Gyula, Kacziány Ödön, Horty Pál, Mesterházy Kálmán, Nádler Róbert, Tolnay Ákos, Pálya Celesztin, Nagy Lázár, körülöttük csoportosultak azután a fiatal művésznövendé-



46. Bajza u. 41. Benczúr Gyula műteremháza a mesteriskola epreskerti telkén. Benczúr Béla, 1883. Klösz fotó. Budapesti Történelmi Múzeum, Újkori Osztály, Fotótár 65. 1949.



kek, Benczúr és a mintarajztanoda tanítványai, Stróbl szobrász-növendékei, úgy, hogy közel száz művész keze dolgozott hetek óta az ünnepély előkészítésén.”[433] „Ott volt egész Budapest. A parlament, a hivatalok, az arisztokrácia, a pénzvilág, az irodalom és a művészet mind képviselve volt majdnem teljes számmal.”[434]

Az arisztokrácia leszállott a bohémia: „A kertbe érve balkézzről állott a ruhatár Zalogház felirattal, hol a betett kabátokról valóságos zálogcédulákat adtak. Sok nagy úr bizonyára most élvezte először ezt a mulatságot.”[435]

A művészek és művésznék felemelkedtek a mágnásokhoz: „Középen két aranyozott géníusszal épített hatalmas trón áll, melyen egy bizanti császárné jelmezében ül gróf Andrássy Tivadarné, ruháján egy vagyont érő régi ékszerrel. Trónja előtt állanak kétoldalt gróf Pejacevich Jolán és Feszty Árpádné Jókai Róza...”[436]

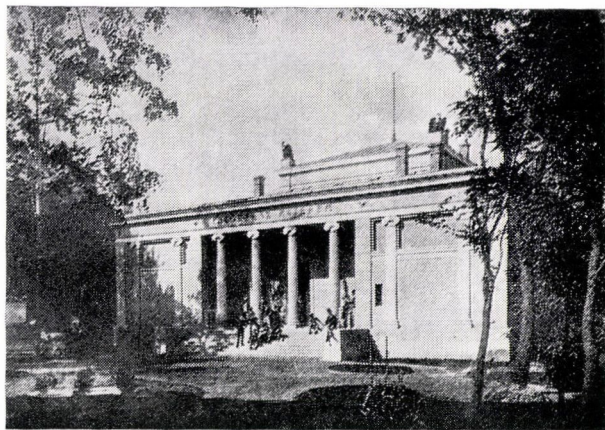
„Tizenkét lady patronesse lett megnyerve az ünnepély kormányzására. Kevesebb nem lehetett, mert képviselve kellett lenni a dignitásban a művészet minden ágának: a jótékony nőegyleteknek, a magas arisztocratiának, (felekezeti egyenlőség mellett) a pénzvilágnak, a kereskedelemnek, az iparnak, a kormányköröknek, a kluboknak és casinoknak. Tessék összeszámlálni: — tizenkettő. (...)

Megérte hát, hogy saját szalonjában összegyűlve láthassa a társaság legbüszkébb delnőit, hogy azok egyenkint mind kezét szorították vele: hogy leültek vele egy asztalhoz, hogy egy kegyelmes főúrnó elnökle mellett ötöt szólíták fel az előadói tisztségre, s meghallgatták figyelmesen az indítványait, a programját, hozzászóltak, helyeselték, elfogadták.

Hát ez nem igazi boldogság?”[437]

Jókai Róza, hacsak egy kitüntetett alkalommal ugyan, a társaság egyenrangúként kezelt tagja lett saját szalonján kívül is. A kitüntetés rajta keresztül a többi művésznék és művésznének is szólt. A művészestélyen, akárhogy is szépítjük a dolgot, a művészek a társaság mulattatóiként léptek fel — így fogadtatták el magukat társaságként.

Nem így Benczúr Gyula; ő nem is ment el a művészestélyre, legalábbis egyik tudósítás sem említi. Őt, akit a király többször is felkeresett, természetesen a társaság is tisztelte. A művészestélyen csaknem egy időben a budai gr. Karácsonyi palotában rendezett műkedvelő előadáson, ahol az arisztokrácia már szigorúan egymás között volt, a műsor záróképe az „Egy magyar festő műterme” címet viselte. A volt nemzeti színházi-operai intendáns gr. Keglevich István által rendezett előképben „... a szinpad Benczúr Gyulának műtermét mutatta, melyben a képeket (...) grófnők személyesítették.”[438] Mi ez, ha nem a feltétlen tisztelet megnyilvánulása? Ezt a — Munkácsyval vetekedő — fenntartás nélküli tiszteletet jelzi az is, ahogy Benczúr műterme a 80-as évek végétől



48. A szobrászati mesteriskola épülete az Epreskertben Gerster Kálmán, 1889. Építő Ipar 1890. II. mellékle.

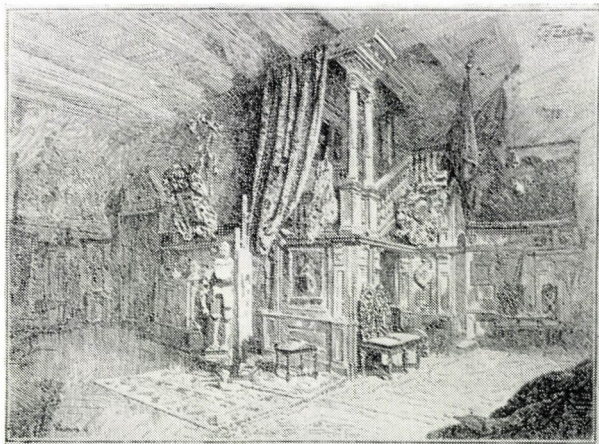
a tízes évekig ismételtlen megjelent a sajtóban. Ami a bécsi közönségnek a Makart műterem, az Budapesten a Benczúré. A társadalmi hierarchia magasabb régióba emelkedett alkotó ember működésének pompás színtere. A berendezés lényegében azonos a szokásos festőműtermekével — csak jobb minőségű, a falak faburkolatúak, az ajtók faragott keretűek, oszlopos ballusteres falépcső vezet a galériára. Ez a műterem az idők során nem változott. 1912-ben is minden a helyén található, ami 1891-ben ott volt — a mennyezeti gerendáról leomló drapéria, a kitömött páva és a galériát díszítő zászlók.[439] Annyi csak a különbség, hogy több műtárgy gyűlt fel a párkányokon, több zászló díszítette a galériát, és az egykori műterem időközben az „atelier kisebb terme” lett — épült mellette egy nagyobb is, hiszen a mester a dolgok rendje és az illem szerint az idők során anyagilag is gyarapodott.

Ha arra nincs is adat, hogy az epereskerti művészvilágban lakó egyes művészek presztízse is hasonlóképpen magasan állt volna (kivéve Fesztyt, akiről fentebb szoltunk), a művésztelep mint olyan mégis tekintélyes volt.

„Ha egy jövő századbéli krónikás a budapesti piktorokról akarna írni, így kezdené: Az úrnak 1893-ik esztendejében két részre oszolta éltek a székes fővárosban. Valának Andrássy út környékén lakók (úgynevezett epereskertiek), kormánypártiak és mamelukok (műcsarnoki értelemben), ezeken kívül éltenek a józsefvárosiak, kuruc népek, ellenzékiek (ismétleg műcsarnoki értelemben).”[440] A százéves távlat — a műveket tekintve — igen nehezen tudja a kortársi distinkciót követni, az azonban tény, hogy a két városrész között ritka volt az átjárás. (Talán — a Róna József által éppen a józsefvárosiak vezérének titulált — Roskovits Ignác az egyedüli kivétel.)[441]

A köztudatban élő rangot ennél jobban érzékelteti Szomaházy István: „A műterem (...) künn volt az Andrássy-út mögötti városrészben, ezen a pompás, fejlődő művészi kolónián a mely a magyar fővárosban oly rövid idő alatt keletkezett. Mintha az ember száz mérföldnyire volna Budapesttől, szinte más, mosolygóbb jellege van itt ezeknek az apró kacér stílusú kis palotáknak, a hol az a vidám csoport — festők, szobrászok s egyéb aranykedélyű bohém-ek — a maga állandó tanyáját felüttötte.

Ezek az előkelő, aranyos villák, melyeket mindenütt üde, zöld fák öveznek, a műtermek, melyeknek fényes tükrövegje fényesen villan ki a fák zöld lombjai közül, mindennél meggyőzőbben bizonyítják: minő nagy haladást tett a magyar képzőművészet, melynek csekély számú munkásai még néhány évtizeddel ezelőtt homályos, piszkos műtermekben voltak kénytelenek meghúzódni. — Ünnepies, hangulatkeltő csönd ül e finom jellegű városrész fölött, a hova csak távolról hallik a fényes boulevard fogatainak zaja, s az omnibuszok fárasztó csenge-



47. „Benczúr Gyula műterme.” Vasárnapi Újság 1891. 269.



tyúje. Valóságos Saint-Germainje ez a magyar művészet kitünőségeinek.”[442]

A leírás inkább a köztudatban élő képet, mintsem a valóságot rögzítette; „apró kacér stílusú palotának” legfeljebb a Feszty ház volt nevezhető, az „előkelő, aranyos villa” megjelölés esetleg a Konek Idaéra illett rá és talán az Aggházyra, a Pállik bérházától éppúgy idegen, mint a favázas szobrászműtermektől. Valami nagyobb szerűt gondoltak ide. A meglátogatott ház belsejének leírása sem illik rá egyik ott állt házra sem. Talán Benczúr két otthona: a mesteriskolai műterem és a Lendvay utca 15. sz. alatti ház együtt lehetett volna olyan. Az Epreskertben nem épült olyan ház, amelyben három nagy (és még nagyobb) műterem és több, múzeumnak beillő fogadóterem lett volna a lakás mellett. A köztudat Makarthoz, Lenbachhoz és Kaubachhoz vagy éppen Munkácsyhoz hasonló művészfejedelmeknek szerette volna látni e szerény művészpolgárokat.

Az Epreskertben kormánypárti lehetett valaki, de művészfejedelem nem. 300 □ ön hogy is lehetett volna rezidenciát építeni? A magyar művészeknek még e szerény villákra is alig volt fedezetük. Itt a megrendelések esetenként jöttek, méretük és díjazásuk sem volt akkora, hogy abból palotára telt volna. Zala, aki valóban sorozatosan jutott óriási megrendelésekhez, mint láttuk idővel ki is nőtte epreskerti műtermét, és a művészfejedelmi státusz közelébe érve új és sokkal nagyobb műtermes villát építtetett a Stefánia úton.

A kortárs művészfejedelmi rezidenciákhoz mérve az epreskerti művészházak szerény polgárlakok, a művésztelep maga provinciális kolónia volt. És másfelől polgári volt természetesen a Bárczy-féle kislakás-építési akció

keretében a Százados úton épített művésztelephez mérten is. (A Százados úti művésztelep a „művészproletároknak” épült kertváros jelleggel nagy közös kertben, a népies szándékú építészeti elvek szerint — tehát az akkor legkorszerűbb módon.)

A közönség előtt valamennyire is nyitott műtermek egyedi kiállítóhelyek is voltak egyben, és a művész halála után, nemritkán annak emlékét megőrkítő múzeummá váltak. Ez nemcsak a nagy reneszánsz és barokk mesterekkel, de jelesebb 19. századi utódaikkal is sokszor megesezt — elég talán a ma legismertebbet, a müncheni Lenbachhaust említeni.

Az Epreskert házai közül csak egy lett — alig fél évszázadig — emlékház. S nem tekinthetjük véletlennek, hogy az sem képzőművészé. (A Petőfi-ház volt egyben Jókai-emlékház is, mint erről már szóltunk.) Az Epreskertben dolgozó művészek, bármennyire népszerűek és foglalkoztatottak voltak a telep felépültekor és az azt követő évtizedben, népszerűségük és ezzel együtt anyagi biztonságuk a századforduló után egyre süllyedt — ezért adták el többen is még életükben a házukat (Vajda, Aggházy, Feszty). Akik nem kényszerültek erre, azoknak sem maradt olyan tekintélyük, hogy emléküket megőrkítésére gondolt volna akárci is. Az utókor általi megmérettetést nem állták ki.

Az epreskerti házak akárcsak építtetőik, nem voltak időtálló kvalitásúak; a házak sorsát is megpecsételte a tulajdonosaik művészete felett eljáró idő. Aránytvesztés lenne helyüket az egyetemes művészettörténetben keresni — biztosabb területet kínál a magyar polgári kultúra története.

Gábor Eszter

#### RÖVIDÍTÉSEK

BFL, Budapest Főváros Levéltára  
BFL. II. 1. a. A Fővárosi Közmunkák Tanácsának iratai. Tanácsülési és bizottsági jegyzőkönyvek  
BFL. IV. 1403. a. Budapest Székesfőváros Törvényhatósági Bizottságának iratai. Közgyűlési jegyzőkönyvek  
BFL. IV. 1407. b. Budapest Székesfőváros Tanácsának iratai. Tanács ülőoszályok központi irattára  
BFL. VII. 12. d. Budapesti Központi Kir. Járásbírság iratai. Pesti (dunabalsági) telekkönyvi iratok  
BFL. XV. 221. Pest város áttekintő egész térképei  
BFL. XV. 243. Budapest székesfőváros áttekintő egész térképei  
BFL. XV. 324. Budapest székesfőváros mérnöki hivatala  
BTM Budapest Történeti Múzeum  
Buday Buday J.: Deák Ferenc szobrának leírása és története. Budapest, 1897  
Bz. f. U. Bauzeitung für Ungarn  
É. I. Építő Ipar  
Feszty — Ijjas Feszty M. — Ijjas A.: Feszty Árpád élete és művészete. (A Művészettörténeti Dokumentációs Központ forráskiadványai III.) Budapest, é. n.  
FKT Fővárosi Közmunkák Tanácsa  
F. L. Fővárosi Lapok  
frt forint (1899-ig)  
Főv. Tervtár Fővárosi Önkormányzat Ingatlanrendezési Iroda magasépítési tervtára  
FSZEK Fővárosi Szabó Ervin Könyvtár  
Gozsdu Gozdsdu E.: Anna-levelek. Válogatás a szerző Weisz Annához írott leveleiből. A leveleket válogatta és az utószót írta: Pongrácz P. M. Bukarest, 1969

Herczeg Herczeg Ferenc Emlékezései. A várhegy. A gótikus ház. Budapest, 1985  
hrsz. Helyrajzi szám (1926 előtti)  
HRSz. Helyrajzi szám (1926 utáni)  
Jelentések... Jelentések és javaslatok egy országos Képzőművészeti Akadémia, illetőleg műtermek felállítása tárgyában. A valóság és közoktatási magyar királyi minister meghagyásából. Budapest, 1882  
JPM Janus Pannonius Múzeum, Pécs  
K korona (1900-tól, értéke: 0,5 frt)  
Kahn Kahn J.: Budapesti útmutató. Emlék a főváros látogatóinak. Budapest, 1891–92  
K. Cs. L. Képes Családi Lapok  
Kgy. hat. Közgyűlési határozat. Budapest főváros törvényhatósági bizottsága...-ban tartott közgyűléseinek jegyzőkönyvei. Budapest (1882-től nyomtatásban, korábbiak BFL. IV. 1403. a.)  
Mcs. Múcsarnok  
Mikszáth Mikszáth K.: Jókai Mór élete és kora. Budapest, 1982  
MKCs Magyar Tudományos Akadémia, Művészettörténeti Kutatócsoport  
MNG Magyar Nemzeti Galéria  
M. Sz. Magyar Salon (1892 előtt Magyar Salon)  
OMKT Országos Magyar Képzőművészeti Társulat  
PIM Petőfi Irodalmi Múzeum  
Róna Róna J.: Egy magyar művész élete, I–II. Budapest, 1929  
tkv. betétsz. Telekkönyvi betétszám  
U. I. Új Idők  
Vály Vály M.: Emlékeim Jókai Mórról. Budapest, 1955  
VKM Vallás- és közoktatásiügyi minisztérium  
V. U. Vasárnapi Újság

#### JEGYZETEK

1 Mikszáth 329.  
2 Szana T.: A modern magyar művészet. M. Sz. 1891–92. 7.  
3 A Steiner utca 1873-tól hivatalosan Szondy utca lett. Az Epreskert utca 1900-ig viselte ezt a nevét, azóta Munkácsy, ill. Munkácsy Mihály utca a neve. A Külső Aradi utca a mai Aradi utca folytatása volt a Városliget felé, a mai Lendvay utca és az Andrássy út közötti területen; a Sugárút kialakításakor, illetve az azzal együtt járó parcellázáskor az utca megszűnt, területét beolvasztották a sugárúti telkekbe. A Hajtsár utca 1878-ban kapta a Bajza utca nevet.  
4 BFL. VII. 12. d. 3081. Az 1878. máj. 2-án kelt első telekkönyvi bejegyzés a területet 7043 □-ban jelöli meg; BFL. II. 1. a. 1871. 1204. sz. Az FKT. 1871. jún. 6-án a Sugárút létesítéséhez szükséges területek átengedését kérte Pest város közönségétől, többek

között 1436 □-ol területet az Epreskertből. E két mennyiség összege a 8480 □-ol.  
5 BFL. II. 1. a. 1871. 1204. sz. és BFL. XV. 221/18. sz. térkép-sorozat 21. és 22. sz. szelvényein az utólagos bejelölések pontosan mutatják, hogy a leválasztott területet hogyan használták fel.  
6 BFL. VII. 12. d. 3081. és 9924. sz. és BFL. II. 1. a. 1879. 1093. sz.  
7 226/1882. Kgy. sz. határozat; BFL. VII. 12. d. 3081. sz.; MKCs. C. I. 1/269. Képzőművészeti Főiskola gyűjtemény 10.774 1883-III. 22.169 tanácsai és 9196/1883 VKM sz. szerződés; BFL. IV. 1407/b 1883-VII sz.



A Huszár műterem telkének leválasztása után az Épreskertből megmaradt 6288 ööl területből 4118 öölét leválasztottak „utca és köztér” céljára. A BFL. XV. 221/18. 21. és 22. szelvény utólagos bejelölései szerint területi korrekcióit is végrehajtottak: a Szondy és a Bajza utcából terjedéket csatoltak az Épreskerthez, az Épreskert utcát viszont kisebb mértékben kiszélesítették az Épreskert területéből. A területi korrekció számszerű adatait nem ismerjük, mert az „utca és köztér” célra leválasztott területet nem telekkönyvezték — nem nyitottak számára új telekkönyvi betétet. A Kmetty és Lendvay utca közötti tömbhöz ekkor — 1883. máj. 2-án írtak hozzá 113 ööl területet a Bajza utcából; ennek megközelítően két és félszeresét (20. ill. 51 ööl utcai front) csatolták a Szondy és a Kmetty utca közötti tömbhöz — a mesteriskola telkéhez. Az így kb. 4400 öölre bővült területből engedtek át 3683 öölét a mesteriskola céljára és a fennmaradó kb. 717 ööl fedezte a Kmetty utca ide eső szakaszának területigényét.

Az a tény, hogy a közterületnek nyilvánított mesteriskolai telket ekkor nem telekkönyvezték, az 1920–1930-as években hossz-  
szas tulajdonjogi, illetve használati jogi vitákra adott okot.

8 BFL. VII. 12. d. 3081. sz.

9 uo. 3081 és 10.300. sz. BFL. IV. 1407. b.  $\frac{34.425}{3396-VII} / 1886. sz.$   
 $\frac{6732-III}{1888. sz.}$

határozat intézkedett a telkek újraosztásáról, de annak telekkönyvi keresztülvitele csak 1888. májusában történt meg. (Uo. 14.902/1888-III. és BFL. VII. 12. d. 3081., 10.298., 10.300., 10.301., 10.303., 11.763., 11.764. sz.) 1886. októbertől a gyakorlatban már az újraosztás volt érvényben, az építési engedélyeket az újraosztott telkekre adták ki.

10 BFL. VII. 12. d. 9924. és 13.387. sz.

11 BFL. IV. 1403. a. 7. 536/1879. Kgy. sz. határozat.

12 BFL. II. 1. a. 1871. 1204. sz.

13 Uo. 1877. 926. sz.

14 BFL. IV. 1407. b. 49.786/1879. (Közl.: *Buday* 207–213.)

15 Föv. Tervtár 28.356 Hrsz. köteggben 26.756/1880. sz.

16 Uo. 40.789/1880. sz.

17 BFL. IV. 1407. b.  $\frac{40.789}{3132-III} / 1880. sz. alatt$  benyújtott módosított tervek kísérő beadványában Huszár kijelentette, hogy a 26.756/1880-III. sz. engedélyezett tervek „kivételben csekély változtatás eszközöltetett”, a mellékelt tervek „a kivételnek pontosan megfelelnek”.

18 *Buday* 67.

19 BFL. IV. 1407. b.  $\frac{20.517}{1542-III} / 1881. „Miután az építkezés építési rendőri szempontból teljesen befejeztetett és a főtészeti munkákat a falakon részben mutatkozó salétrom folytok elenyészése után akarom befestetni (!) és tekintve azt, hogy én a helyiséget használni akarom...”$

20 F. L. 1881. II. félév 1457–58. Ld. még: A vallás- és közoktatásügyi m. kir. ministernek a közoktatás állapotáról szóló és az országgyűlés elé terjesztett tizedik jelentése (1879/80–1880/1). Budapest, 1881. 741., továbbá: *Jelentések...* 26–31.

21 *Jelentések...* 32.

22 226/1882. Kgy. sz. határozat.

23 Uo.

24 MKCs. C. I. 1/269. Képzőművészeti Főiskola gyűjtemény

$\frac{10.744}{1883-III.}$  tanácsi és 9196/1883. VKM. sz. szerződés.

25 Mint a 22. jegyzet.

26 BFL. IV. 1407. b.  $\frac{6335}{342-III} / 1883. febr. 3.$

27 Uo.  $\frac{8081}{461-III} / 1883. febr. 14.$

28 Uo.  $\frac{8077}{457-III} / 1883. febr. 14.$

29 Uo.  $\frac{11.251}{736-III} / 1883$  és  $\frac{12.117}{825-III} / 1883. sz. alatt$  két beadványa

található, egyiken sínes általa írt dátum. Az első márc. 3-án, a második márc. 8-án iktatták. A másodikban némileg hibás számon (11152/1883) mint februárban beadott folyamodásra hivatkozik az elsőre.

30 A BFL. IV. 1407. b. VII. 3964/881. sz. csomóban az Épreskertre vonatkozó gazdasági tárgyú ügyiratok gazdag gyűjteménye található az 1881–1939 közötti évekből. (Közöttük a 26–29. jegyzetszámon hivatkozott akták.) Az összeállítás szempontja nem világos, feltehetően egy igen késői ügyirat — talán a főváros és a VKM között az 1930-as években a Képzőművészeti Főiskola épreskerti területének telekkönyvezése körül kirobbant vita — mellékleteként kerültek egybe a legkorábbi akta száman. Ezért nem tekinthető bizonyosnak, hogy az igen korai, a bírtoklás szempontjából közömbös akták hiánytalanul ide kerültek volna.

31 203/1883. Kgy. sz. határozat.

32 Az ügyet 1883. márc. 8-án tárgyaló fővárosi tanácsülés a képzőművészeti bizottság javaslata alapján Huszár kérését elutasította, tekintettel arra, hogy ő már kapott telket. Március 8-án

Huszár újabb beadvánnyal fordult a tanácshoz, amelyben részletesen megindokolja kérését. A közgyűlés Huszár indokait megfontolandó utalta vissza a kérés a tanácshoz. Ld. 29. és 31. jegyzet.

33 Eredeti felosztási térrajz nem található, de a terület újrafelosztását engedélyező akta mellékleteként szereplő azonos eng. számú térrajz pontos információval szolgál. (BFL. IV. 1407. b.

$\frac{14.902}{2255-III} / 1888.)$

34 Mint a 26. jegyzet.

35 Mint a 27. jegyzet. Konkoly Miklósnak közben felajánlottak újvásártéri (ma: Köztársaság tér) és Aréna úti (állatkert melletti)

telket, de azokat nem találta alkalmasnak (uo.  $\frac{11.691}{782-III} / 1883.)$ .

36 Mint a 28. jegyzet.

37 BFL. IV. 1407. b.  $\frac{10.548}{704-III} / 1883.$

38 Uo.  $\frac{12.050}{811-III} / 1883. márc. 8.$

39 Uo.  $\frac{13.434}{940-III} / 1883. márc. 15.$

40 Uo.  $\frac{13.608}{963-III} / 1883. márc. 16.$

41 Uo.  $\frac{13.609}{964-III} / 1883. márc. 16.$

42 Mint a 31. jegyzet.

43 Uo.

44 BFL. IV. 1407. b.  $\frac{29.559}{2513-III} / 1883. sz. alatt$  a

34.763/IV. a./1883 BM sz. belügyminisztériumi leirat.

45 Uo.  $\frac{29.559}{2513-III} / 1883.$

46 Uo.  $\frac{33.081}{2878-III} / 1883. sz. alatt$  a 38.536/IV. a./1883. BM sz.

belügyminisztériumi leirat.

47 Uo.  $\frac{15.394}{1101-III} / 1883. márc. 28.$

48 Uo.  $\frac{25.576}{2126-III} / 1883. máj. 23.$

49 Uo.  $\frac{33.081}{2878-III} / 1883.$

50 Uo.  $\frac{35.692}{3125-III} / 1883.$

51 Uo.  $\frac{39.079}{3449-III} / 1883.$

52 Uo.  $\frac{19.156}{1855-III} / 1884. és \frac{30.761}{3198-III} / 1884.$

53 Uo. a  $\frac{8081}{461-III} / 1883. sz. akta$  mellékleteként az 1883. aug.

21-én kelt *iktatatlan* beadvány.

54 Uo. Konkoly Miklós csillagász saját költségén, saját műszereivel kívánt nyilvános csillagdat (obszervatóriumot) felállítani Pesten. Mivel 1848 óta nem volt a fővárosban csillagda, és a Politechnikum tetejére építettet nem találta elégségesnek, úgy vélte, hogy helyesebb, ha 50–60.000 frt-ra becsült értékű műszereit a távoleső Ógyalláról Pestre telepíti és a közönség, elsősorban a tanulóifjúság rendelkezésére bocsátja. Ehhez kért telket az Épreskertben. Megajánlása valóban nagylelkű volt és — a szó 19. századi értelmében — hazafiság vezérelte.

(Az év elején adott hirt a Vasárnapi Újság arról, hogy a gothai herceg, aki kitüntető módon fogadta „Konkolyt a herceg a gothai csillagvizsgáló igazgatására szőlította fel, de a tudós e hó végéig gondolkodási időt kért, miután nehezen bírja magát elhatározni, hogy hazáját elhagyja s munkálkodásait a külföldnek szentelje.” V. U. 1883. jan. 28. 59–60.)

A Konkolyt előterjesztett szerződés tervezet nem található. A BFL. IV. 1407. b. VII. 3964/881. sz. csomóban található egy kitöltetlen szerződés tervezet, amely a 203/1883. Kgy. sz. határozatra és az 1883. júl. 2-án 38.536. sz. alatt kelt belügyminisztériumi leiratra és a szerződés megkötését engedélyező 33.081/1883. sz. fővárosi tanácsi határozatra hivatkozik, tehát minden jel szerint az épreskerti telekügyeknek ehhez a fázisához tartozik. Ennek negyedik pontja kimondja, hogy a vevő a maga és családja lakásán kívül csak műtermet építhet a telekre (ez Konkoly esetében — értelemszerűen — csillagdára módosulhatott); ha az épületet a későbbiekben — a vevő életében vagy halála után — eredeti rendeltetésétől eltérő célra használnák, „a fővárosnak joga leend e telket négyyszög-ölenkénti 3 frt vételárának kamat nélküli visszafizetése és az épület becsértékének megtérítése mellett vissza venni.” A hetedik pont kiköti, „hogy vevőnek a telket eladni, s a tulajdonjogot másra átruházni a fővárosi hatóság beleegyezése nélkül nem szabad.” (BFL.

IV. 1407. b. VII. 3964/881. sz. csomóban a  $\frac{4599}{518-VI} / 1888. sz. aktá-$

ban található kitöltetlen, datálatlan, litografált szerződési űrlap.)



Megjegyzendő, hogy a szerződési feltételek a későbbi birtokbada-  
adások és eladások esetében tovább szigorodtak.

55 BFL. IV. 1407. b.  $\frac{46.461}{4148-III}$  / 1883.

56 Uo.  $\frac{59.331}{11.292-VII}$  / 1884.  
 $\frac{6494-III}{5327}$

57 Uo.  $\frac{5327}{691-VII}$  / 1887.

58 Uo.  $\frac{8611}{688-III}$  / 1884. febr. 14. Aláírás: Brzord Gyula.

59 Uo.  $\frac{10.903}{738-III}$  / 1885. febr. 16.

60 Uo.  $\frac{23.142}{1958-III}$  / 1885. ápr. 14.

61 Uo.  $\frac{25.420}{2441-III}$  / 1885. máj. 7. Aláírás: Szécsi (Scheffcsik) Antal.

62 Uo.  $\frac{27.200}{2752-III}$  / 1885. máj. 23.

63 A kérvényeket mindössze iktatták, de semminemű intézke-  
désnek nincs nyoma. Ugyanez vonatkozik Spányi Béla (47. jegyzet)  
és Greguss Imre (48. jegyzet) kérvényeire is.

64 Föv. Tervtár 28.345 Hrsz. 37.658-III. sz.; BFL. IV. 1407. b.  
 $\frac{37.658}{3305-III}$  / 1883. sz. A terv már a telek átengedésére vonatkozó szer-  
ződés megkötése előtt készülhetett, mert a K. Cs. L. már 1882.  
máj. 28-án hirt adott annak elkészültéről. (K. Cs. L. 1882. 557.)  
A közlemény a telek négy sarkába építendő, három festő és egy  
szobrász iskolaépületről, és azoknak még azévre várható tető alá  
kerüléséről szolt.

65 BFL. IV. 1407. b.  $\frac{38.832}{4183-III}$  / 1884.

66 V. U. 1885. 62.

67 BFL. VII. 12. d. 9924. sz.

68 Buday 207-208.

69 Mint a 66. jegyzet.

70 Mint a 67. jegyzet.

71 Stróbl Alajos itt faragta a Deák-mauzóleumba készített  
márvány szarkofagot (Buday 146.). Nádler Róbert 1885-ben szere-  
pelt a „Bajza u. 19. Huszár Adolf-féle műterem” címen (Az OMKT  
közleményei az 1885. évre, Budapest, 1885. 90.); Zala György 1886-  
ban jelezte címében a Bajza u. 19-et (BFL. IV. 1407. b.  $\frac{25.336}{3271-VI}$  / 1886.

júl. 30. és uo.  $\frac{39.089}{7420-III}$  / 1886. nov. 27.), Róna József is igazolta,  
hogy Zala dolgozott Huszár volt műtermében (Róna 524.); Bezerédi  
Gyula 1891-ben még erről a helyről panaszolta, hogy bérelt műter-  
mét eladták (BFL. IV. 1407. b.  $\frac{29.632}{3075-VII}$  / 1891.).

72 É. I. 1890. 360.; Buday XVIII.

73 Ez az ügy még folyamatban volt, amikor az OMKT bead-  
ványában, mint érhető rossz tapasztalatra hivatkozott rá: „Telje-  
sen méltányolni tudjuk azonban azt, hogy az említett teleknek már  
tényleg művészi célokra felhasznált és beépített részén kívül még  
megmaradt üres területre nézve a Tekintetes fővárosi tanács — az  
időközben szerzett tapasztalatok nyomán — külön biztosítékot  
őhajtt szerezni aziránt, hogy a művészet érdekében nyújtott kedvez-  
mények tényleg és mindenkorra a művészet számára biztosítva is  
maradjanak, illetőleg hogy a művészi telepek szánt terület utólag  
ezen rendeltetésétől elvonható ne legyen.” (BFL. IV. 1407. b.  
1318/1887. sz. aktában az OMKT 112/1887. sz. beadványa.)

74 A Deák-szobrot 1887. szept. 29-én avatták fel. (Buday 156.)

75 Mint a 67. jegyzet.

76 BFL. IV. 1407. b.  $\frac{39.207}{6076-III}$  / 1889. A bemutatott tervek nin-  
csenek meg, Grill Lajos beadványából annyi tudható: „... az  
egyetlen, csak 80 cm szélességgel bíró homokkő lépcső egymagában  
kevés, elsősorban is egy második, vörösmárvány lépcső lerakásának  
engedélyezését kérem és a változtatás következtében az atelier át-  
helyezését (...) a 6 kis lakásnak (?) két nagyobb lakássá való  
egyesítést.”

77 BFL. IV. 1407. b.  $\frac{630}{101}$  / 1890. sz. aktában a KFT 4410/1889.  
sz. átírata.

78 Uo.  $\frac{6746-6748}{868-870-III}$  / 1890.; uo.  $\frac{15.814-15.817}{2703-2706-III}$  / 1890., benne a  
21.378/1890. BM sz. leirat; 455/1890. Kgy. sz. határozat.

79 Mint a 67. jegyzet; Föv. Tervtár 28.356 Hrsz. 17.482/1890-  
III. sz. építési engedély akta. A BFL. IV. 1407. b.  $\frac{630}{101-III}$  / 1890. sz.  
aktán említik, hogy Grill Lajos az ingatlan megvétele előtt az ille-  
tekés ügyosztályon felvilágosítást kért és kapott, nem volt tehát  
gyanútlan vásárló — a korlátozások miatt kapta meg az ingatlant

azon az áron, amin vette. Az ingatlan reális értéke minimum  
43.000 frt volt — 900 □öl 20 frt-os □ölenkénti áron (ld. 24. o. és  
13. jegyzet) és 25.000 frt a ház építési költsége (ld. 24. o. és 18. jegy-  
zet). Grill ennél az összegnél 9000 frt-tal olcsóbban vette — tehát a  
telekárát 10 frt/□öl áron számolták, ami a környéken, szabad for-  
galomban példátlan. Feltehető, hogy Grill bizott abban, hogy el  
tudja érni az ingatlan helyzetének tisztázását, teljes felszabadítását  
és az érték emelkedésében bízva, azonnali továbbadás céljából vette  
meg az ingatlant.

80 Bz. f. U. 1885. okt. 11. 196. Neuschloss Károly és fia cég  
hirdetett eladásra tíz kiállítási épületet.

81 BFL. IV. 1407. b.  $\frac{41.289}{5108-III}$  / 1885.

82 Uo.  $\frac{22.848}{4213-III}$  / 1886. sz. előadói ívben a 3745/1886. t. sz.  
szerződés hivatalos másolata.

83 Uo.  $\frac{22.848}{4213-III}$  / 1886.

84 915/1886. Kgy. sz. határozat. A szerződésben a VKM mint  
telektulajdonos volt megjelölve, holott a főváros csak használatra  
engedte át a telket (ld. 24. o. és 22. jegyzet) a mesteriskola céljára  
— ezért protestált azonnal a tanács (83. jegyzet). Berzeviczy Albert  
államtitkár válaszában elismerte a főváros jogát és utólag kért  
engedélyt. (BFL. IV. 1407. b.  $\frac{25.107}{4838-III}$  / 1886. sz. aktában a VKM  
28.763/1886. sz. leirata).

85 BFL. IV. 1407. b.  $\frac{40.958}{6288-VI}$  / 1885. szept. 30.; és uo.  
 $\frac{13.436}{1726-VI}$  / 1886. ápr. 24.

86 Zala eredeti telekkérő kérvénye nem található, bár több  
helyen is történik rá utalás: BFL. IV. 1407. b.  $\frac{13.436}{1726-VI}$  / 1886. ápr. 21.;

$\frac{25.336}{3271-VI}$  / 1886. júl. 30. Ez utóbbi kérvényében már több ered-  
eti és  $\frac{4952-III}{2454-VII}$  / 1886. júl. 30. Ez utóbbi kérvényében már több ered-  
ménytelen előző kérvényére hivatkozott Zala.

87 BFL. IV. 1407. b.  $\frac{25.336}{3271-VI}$  / 1886.  
 $\frac{4952-III}{2454-VII}$

88 Uo.  $\frac{30.654}{2928-VII}$  / 1886. szept. 18.

89 Uo.  $\frac{33.231}{3245-VII}$  / 1886. és  $\frac{25.336}{3271-VI}$  / 1886. és 42/1886. Képzőmű-  
vészeti bizottmány. (Egy aktán szereplő három szám.)

90 946/1886. Kgy. sz. határozat.

91 BFL. IV. 1407. b.  $\frac{39.089}{7420-III}$  / 1886.

92 Uo.  $\frac{40.639}{7686-III}$  / 1886. Az építési tervek elvesztek.

93 Mint a 61. jegyzet.

94 BFL. IV. 1407. b.  $\frac{29.380}{2807-VII}$  / 1886.

95 Uo.  $\frac{33.230}{3244-VII}$  / 1886.

96 Uo.  $\frac{32.639}{3194-VII}$  / 1886.

97 Mint a 62. jegyzet.

98 Mint a 95. jegyzet és 945, 946, 947/1886. Kgy. sz. határo-  
zatok.

99 BFL. IV. 1407. b.  $\frac{34.425}{3396-VII}$  / 1886.; ue. számú tanácsi hatá-  
rozat az is kimondta, hogy az újabb telekfelosztást nem kell telek-  
könyvzést keresztlívni. Vö. 9. jegyzet.

100 945, 946, 947/1886. Kgy. sz. határozatok.

101 BFL. IV. 1407. b.  $\frac{36.743}{7028-III}$  / 1886.;  $\frac{39.124}{7442-III}$  / 1886.; Föv.  
Tervtár 28.353 Hrsz. 39.124/1886-III.

102 BFL. IV. 1407. b.  $\frac{14.267}{2334-III}$  / 1887.

103 Uo.  $\frac{13.699}{2141-III}$  / 1887.;  $\frac{16.058}{2676-III}$  / 1887.

104 Uo.  $\frac{27.818}{5010-III}$  / 1887.

105 Kiállítási kalauz. Hivatalos adatok alapján szerk. Balogh  
V., Toldy F., Gelléri M. Budapest, 1885. Melléklet: Az 1885. évi  
budapesti országos általános kiállítás helyzetrajza.

106 Róna 431.



107 Mint a 82. jegyzet.  
108 BFL. IV. 1407. b. 41.857/1886-VII. sz. határozat megá-  
lapította, hogy a tiszti ügyészség 1886. dec. 19-én kelt 2122. sz.  
jelentése szerint Donáth Gyula és Szécsi Antal aláírták a kötelező  
nyilatkozatot, Zala többszöri felszólításra sem írta alá, ezért a ta-  
nács Zala félév felfüggeszti. Az aláírásig az eladásról nem tár-  
gynak. Zala félév múlva, 1887. jún. 6-án írta alá a kötelezvényt.  
(Uo.  $\frac{21.283}{2549-VII}$ /1887.)

109 Uo.  $\frac{43.242}{7764-III}$ /1887. sz. használatbavételi engedély aktán az  
1887. dec. 21-i műszaki vizsgálatot elvégző hivatalnok megjegyzése:  
„Megjegyeztetik azonban, hogy csak is a volt országos kiállítás  
Rimamurány-Salgó-Tarjáni féle pavillon lett felállítva a jóváhagyott  
terven kitüntetett toldalak épület azonban nem lett felépítve.”

110 Róna 387. „Hátul az udvarban volt a két professor külön  
műterme. Zumbusch egy nagy kiállítási pavillon volt, amely a  
Prater-beli nagy kiállításról származott.” (Feltehetően az 1873. évi  
bécsi világkiállításról van szó.)

111 BFL. IV. 1407. b.  $\frac{4097}{314-VII}$ /1886. sz. beadványban emlí-  
tett, mellékelt építészeti tervek elvesztek.

112 Uo.  $\frac{1318}{218-VI}$ /1887. A beadványhoz egy építészeti tervet is  
 $\frac{250-VII}$  mellékeltek, amelyet feltehetően Pártos Gyula készített – a szö-  
vegben őt, mint a javaslat értelmi szerzőjét említették. A tervrajz  
elvesztett.

Az OMKT a beadvány szerint „... megvásárolná a ./, terv-  
rajzban 3047/a hrsz. a. levő epreskerti telkeknek 1. 2. 3. és 4. alatti  
részeit...”. A telkek összterületét 1485 □ölként jelzik. Ez az  
összeg megközelítően megegyezik az 1883. évi felosztás szerinti  
3047/a-1, 3047/a-2, 3047/a-3 és 3047/a-4 hrsz. telkek összterületével.  
(A pontos összeg 1483,5 □öl.) A telkek választás igen különös, mert  
a 3047/a-3 hrsz. telken 1884. májusa óta állt Aggházy Gyula villája;  
a 3047/a-1 és a 3047/a-2 telkekre vonatkozóan, telekkönyvileg nem  
rögzítettek ugyan a telkek újraosztását, de az azt kimondó – 1886.  
okt. 13-i – közgyűlési határozat nyilvános volt. A beadvány írói-  
nak tudniuk kellett arról, hogy az általuk megjelölt területen Zala,  
Szécsi és Donáth már kapott házhelyet. Az ezek után fennmaradó,  
újraparcellázott, tehát kisebb öt telkek összterülete mindössze 1180  
□öl volt. Ezt a kérdést nem tisztázták, ezért később félreértés is  
adódott belőle.

113 144/1887. Kgy. sz. határozat. Itt sincs pontosan meghatá-  
rozva, hogy melyik telkekről van szó.

114 BFL. IV. 1407. b.  $\frac{1318}{218-VI}$ /1887. sz. aktában található  
 $\frac{250-VII}$  112/1887. sz. OMKT beadvány.

115 Uo.  $\frac{15.685}{2024-VII}$ /1887.

116 Uo.

117 Uo.  $\frac{34.315}{4127-VII}$ /1888. sz. alatti aktában az OMKT 1075/1888.  
sz. beadványa.

118 Uo.  $\frac{12.421}{1286-VII}$ /1888.

119 Uo.  $\frac{14.299}{1422-VII}$ /1888.

120 Uo.  $\frac{16.754}{1790-VII}$ /1888.

121 Uo.  $\frac{34.192}{4359-VII}$ /1887.

122 215/1888. Kgy. sz. határozat; Aggházyval 18.651/1888-  
VIII. sz. alatt kötöttek adásvételi szerződést 1888. máj. 22-én, a  
telket 1888. aug. 10-én írták a nevére (BFL. VII. 12. d. 10.299. sz.).  
Zala nevére 1888. júl. 16-án írták át az ingatlant (uo. 11.763. sz.).  
Zala szerződése lappang.

123 BFL. IV. 1407. b.  $\frac{3080}{350-VI}$ /1888. és benne a 199/1888.  
 $\frac{418-VII}$  OMKT sz. nyilatkozat.

124 Főv. Tervtár 28.352 Hrsz. 28.381/1888-III. sz. 1888. aug.  
11-én kelt építési engedély. (A BFL-ben a vonatkozó akták lappan-  
ganak.)

125 Főv. Tervtár 28.353 Hrsz. 36.147/1888-III.

126 BFL. IV. 1407. b.  $\frac{447}{72-VII}$ /1889. Beadványában Szécsi arra  
hivatkozott, hogy Zalának és Aggházyval is eladták az eredetileg  
használatba adott telket, hogy az előző évben kérését a 144/1887.  
Kgy. sz. határozatra hivatkozva utasították el, pedig az rá nem  
vonatkozhatik, mert az ő telke már nem áll rendelkezésre. (Vö. a  
112. jegyzetben irottakkal.) Az akta mellékleteként szereplő 1889.  
márc. 6-án kelt 2/1889. sz. képzőművészeti bizottsági vélemény

elutasította Szécsi kérését, mert monumentális szorásznak kívánják  
juttatni a telket, mert Szécsi eredetileg is használatba kérte, és  
mert olyan építményt engedélyeztek neki építeni, amit örökre bírt  
telken nem is engedtek volna meg.

127 Főv. Tervtár 28.353 Hrsz. 20.369/1890-III.

128 Uo. 36.639/1892-III.

129 BFL. VII. 12. d. 11.765. sz. telekkönyvi betétbe 1890.  
július 23-án jegyezték be tulajdonosként.

130 Uo. 10.303. sz. telekkönyvi betétbe 1890. szept. 11-én  
jegyezték be tulajdonosként.

131 Uo. 11.764. sz. telekkönyvi betétbe 1890. okt. 28-án je-  
gyezték be tulajdonosként

132 A vonatkozó aktákat nem találtam, bár az iktatószámok  
ismertek egy későbbi aktáról. Más festő-kérvények sem ismertek  
ebből az évből, bár nem kizárható, hogy voltak.

133 V. U. 1881. 212.; K. Cs. L. 1883. 447.

134 Mint a 20. jegyzet.

135 BFL. IV. 1407. b.  $\frac{5514}{673-III}$ /1890.

136 Uo.  $\frac{26.303}{4907-III}$ /1891.

137 Uo.  $\frac{16.793}{2895-III}$ /1890.

138 Uo.  $\frac{36.128}{6774-III}$ /1890.

139 Főv. Tervtár 28.348 Hrsz. 16.793/1890-III. Az építési sza-  
bályzat erre a területre az utcától mért 5 m, a szomszédától 3 m  
távolságot írt elő.

140 Főv. Tervtár 28.349 Hrsz. 30.220/1890-III.; BFL. IV.  
1407. b.  $\frac{30.220}{5482-III}$ /1890.

141 BFL. IV. 1407. b.  $\frac{13.923}{2228-III}$ /1891.

142 Uo.  $\frac{43.037}{8490-III}$ /1891.

143 Főv. Tervtár 28.345 Hrsz. 20.441/1889., 22.123/1889. és  
37.344/1889. sz. Tervező: Gerster Kálmán, építőmester: Gerster Béla.

144 Főv. Tervtár 28.345 Hrsz. 43.581/1892-III. Tervező: Her-  
czegh Zsigmond, építőmester: Knotz Sándor.

145 1921-ben a mintarajztanodából és a mesteriskolából létre-  
hozták a Képzőművészeti Főiskolát; a mesteriskola megszűnt ön-  
álló intézmény lenni. Az átalakítására vonatkozó két világháború  
közötti tervek, majd az utóbbi évek újabb építkezései már a  
Képzőművészeti Főiskola történetéhez tartoznak.

146 A kérdésre vonatkozó aktát nem találtam meg, de félre-  
érthetetlenül hivatkozik rá a BFL. IV. 1407. b.  $\frac{1110}{75-VII}$ /1891. sz.

1890. dec. 31-én kelt ügyirat: „A fővárosi képzőművészeti bizott-  
mány f. évi március 25-én tartott üléséből, Pállik Béla hasonló  
folyamodványára tett véleményezésével kapcsolatban javaslatba  
hozta, hogy az epreskerti telkekből még rendelkezés alatt álló két  
telek okvetlenül fenntartassák az időre, midőn a »szabadságharc«  
»Szent István szobor« »Andrássy szobor« és más, kilátásban lévő  
nagyobb szobrok pályázata eldőlt. Mert nem lehetetlen, hogy a  
pályázatoknál most még ismeretlen, új erők lesznek díjnyertesek,  
s ha részükre az epreskerti telkekből semmi sem tartatik fenn:  
nevezettek majdan műterem építésre szolgáló telkekkel nem rendel-  
kezhetnek.”

147 BFL. IV. 1407. b.  $\frac{12.421}{1691-III}$ /1888.

148 Uo.  $\frac{39.865}{4354-VII}$ /1890.;  $\frac{1110}{75-VII}$ /1891.; 43.550/1891.;

17.333/1892.;  $\frac{45.842}{5202-VII}$ /1893.;  $\frac{47.182}{5341-VII}$ /1893.

149 Uo. 43.550/1891.

150 Uo.  $\frac{47.182}{5341-VII}$ /1893. A szóban forgó határozat szövege:

„A főváros képzőművészeti bizottsága, valamint a tanács előter-  
jesztése alapján kimondja a közgyűlés, mikép hajlandó Pállik Béla  
festőművésznek, műterem építésére, az epreskerti telkek egyikét a  
szokásos föltételek és kikötések mellett átengedni. Tekintettel azon-  
ban a képzőművészeti bizottság előterjesztésében felhozottakra, a  
kért  $\frac{3047/a}{2}$  számú telek nem engedtetik át, az e mellett lévő  
két saroktelek közül azonban szabad választás engedtetik folya-  
modónak.

Egy alkalommal a fölhozott indokok alapján hozzájárul a köz-  
gyűlés a képzőművészeti bizottság abbéli előterjesztéséhez is, hogy  
Pállik Bélának is az eddigi szokáshoz képest, a kérdéses telek négy-  
szögölenként három forintjával adassék el.” (414/1890. Kgy. sz.  
határozat.)

151 BFL. IV. 1407. b.  $\frac{1110}{75-VII}$ /1891.; 43.655/1890.

152 Uo.  $\frac{29.632}{3075-VII}$ /1891.;  $\frac{25.860}{3283-VII}$ /1892.



- 153 Uo.  $\frac{36.311}{5024-III}$ /1892.
- 154 Uo.  $\frac{45.842}{5202-VII}$ /1893.
- 155 Uo.  $\frac{47.182}{5341-VII}$ /1893. sz. előadói íven a 66/1897. (!) sz. képzőművészeti bizottsági feljegyzés.  
156 Róna 645., 649.
- 157 BFL. IV. 1407. b.  $\frac{47.182}{5341-VII}$ /1893. és  $\frac{45.842}{5202-VII}$ /1893. sz. ügyben 1897. (!) júl. 2-án hozott határozat.  
Az 517/1895 Kgy. sz. határozat intézkedett arról, hogy a tanács 6–8 tisztviselőtelepi telket átenged 20 év időtartamra a VKM-nek, festő- és szobrászművészek részére építendő és bérbeadandó, ideiglenes műtermek céljára. A határozatban szó sem volt a telkek továbbadhatóságáról. A feltételekben előírták, „hogy a használati idő lejártával, az átengedett telken lévő épületek és egyéb beruházások minden érték megtérítésre való igény nélkül a székesfőváros korlátlan tulajdonába szállnak át.” Ilyen körülmények között ezek a külterületi telkek nem voltak vonzóak. Róna és Zala is a szabad forgalomban vett inkább telket magának.
- 158 BFL. IV. 1407. b.  $\frac{4161}{516-VII}$ /1897.
- 159 A tanács – szemmel láthatóan – nem tért napirendre afelett, hogy Zala a milleniumi emlékműre vonatkozó megbízáshoz nyilvános pályázat megkerülésével jutott. Erről ld. Gábor E.: Az ezredéves emlék. Művészettörténeti Értesítő 1983/4. 210. és 214.
- 160 BFL. IV. 1407. b.  $\frac{28.022}{2571-VI}$ /1897.
- 161 Uo. és a 996/1897 Kgy. sz. határozat.
- 162 BFL. IV. 1407. b.  $\frac{32.691}{2982-VI}$ /1897. sz. aktában a tanács VI. ügyosztályán 1897. július 16-án felvett, iktatószám nélküli jegyzőkönyv, amely szerint Herzog Mór Lipót 120 frt/□öl áron nem reflektál a telekre.
- 163 Uo.  $\frac{33.489}{3062-VI}$ /1897.
- 164 Uo.  $\frac{34.555}{4846-VI}$ /1897. sz. aktában a 70.880/III. BM. sz.
- 165 Uo.  $\frac{47.613}{4183-VI}$ /1897 és a 1329/1897 Kgy. sz. határozat.
- 166 Uo.  $\frac{41.464}{3661-VI}$ /1897.
- 167 Uo.  $\frac{34.555}{4846-VI}$ /1897. júl. 31.;  $\frac{13.552}{1735-VII}$ /1898. márc. 5.;  $\frac{17.129}{2130-VII}$ /1898. ápr. 6.
- 168 Uo.  $\frac{21.329}{3128-VII}$ /1898. A belügyminisztériumi leirat 1898. ápr. 29-én, a Zala értesítéséről szóló határozat máj. 13-án kelt.
- 169 Uo. 61.168/1898-VI. sz. szerződés záradékolt másolata. A közgyűlés 1898. máj. 18-án adta meg az engedélyt az adásvételhez. (657/1898 Kgy. sz. határozat.)
- 170 BFL. VII. 12. d. 2905. A vétel bevezetve: 1898. jún. 8-án. Az építési engedély 1898. dec. 13-án kelt. (Főv. Tervtár 32.689 Hrsz. 61.184/1898-III.)
- 171 BFL. IV. 1407. b.  $\frac{48.071}{6774-VII}$ /1897. sz. akta és benne az OMKT 1375/97. sz. beadványa.
- 172 Uo.  $\frac{4188}{425-VII}$ /1898. jan. 25.
- 173 Uo.  $\frac{23.257}{4027-VI}$ /1898.
- 174 Uo. 2995/1899.; 23.580/1899.; 56.580/1899.; 7229/1900.; 19.359/1900.; 47.601/1900.
- 175 Uo. a 2995/1899 és a 7229/1900 sz. akták mellékletei.
- 176 Uo. a 7229/1900 sz. előadói íven a telekeladási albizottság véleménye.
- 177 Uo. Fülepp Kálmán tiszti főügyész feljegyzése. Ld. még: 450/1901 Kgy. sz. határozat.
- 178 Uo. 79.611/1901 sz. aktában az OMKT 975/901. sz. levele.
- 179 Szmracsányi M.: Visszapillantás az orsz. magy. képzőművészeti társulat 50 éves múltjára. Művészet, 1911. 117–118.
- 180 BFL. VII. 12. d. 9924 és 13.387. Megjegyzendő, hogy a 13.000 frt-os vételár, amely megközelítően □ölenkénti 43 frt-nak felel meg, jelentősen elmarad a három évvel később a közgyűlési határozat által meghatározott 120 frt/□öl kikiáltási ártól.
- 181 Főv. Tervtár 28.355 Hrsz. Építési engedély: 24.447/1894-III. kelt 1894. jún. 14.; lakhatási engedély: 9941/1895/VI. ker. kelt: 1895. ápr. 23.
- 182 BFL. IV. 1407. b.  $\frac{13.491}{1688-VII}$ /1895. ápr. 3.
- 183 Uo.  $\frac{23.080}{3546-VII}$ /1895. sz. előadói íven a 64/1895. sz. képzőművészeti bizottsági felterjesztés. Kelt: 1895. máj. 10.
- 184 Vö. a 180. jegyzettel. Megjegyzendő, hogy a gazdasági bizottságnak az a megállapítása, hogy a telekárak a környéken 100–120 frt-ra emelkedtek, enyhén szólva megalapozatlan. A környéken (a Lendvay utcában és az Epreskert utcában, ahol szintén „villaszerű beépítés” volt az előírás) a 90-es években nem volt nagy az ingatlanforgalom; összesen három üres telek cserélt gazdát: a Lendvay u. 4. (1894) 43 frt/□öl; Lendvay u. 17. (1890) 46.88 frt/□öl; Epreskert u. 15 (1891) 40 frt/□öl áron. A 100 frt feletti értékű ingatlan abban az esetben fordult elő, ha a telken emeletes ház volt (Epreskert u. 17. 1897. és 1898.), vagy olyan szulárd építésű földszintes ház, amely kibirta az emeletraépítést is (Lendvay u. 5. 1895. és 1897.). A házat magában foglaló ingatlan négyeszőgőre számított árnhátránya érte el a 100–150 frt-os értéket. De ez nem azonos az üres Kmetty–Lendvay utcai telkek értékével. (BFL. VII. 12. d. 13.387; 3061; 3044; továbbá 3079; 10.238.)
- 185 BFL. IV. 1407. b.  $\frac{27.904}{4120-VII}$ /1895. sz. előadói íven a 284/95 sz. pénzügyi és gazdasági bizottsági felterjesztés.
- 186 Uo.  $\frac{39.216}{5333-VII}$ /1895.
- 187 Uo.  $\frac{39.216}{5333-VII}$ /1895. és  $\frac{42.222}{5793-VII}$ /1895.
- 188 1170/1895. Kgy. sz. határozat.
- 189 BFL. IV. 1407. b.  $\frac{43.008}{7576-III}$ /1896. sz. alatt a VKM 57.675/1896. sz. leirata.
- 190 Uo.  $\frac{5152}{773-III}$ /1897. febr. 2.
- 191 BFL. IV. 1407. b. 18.950/1888-VI. és 19.638/1888-VI. BFL. VII. 12. d. 11.763.
- 192 657/1898. Kgy. sz. határozat.
- 193 Mint a 188. jegyzet.
- 194 BFL. IV. 1407. b. 192.640/1904-VII.; 235.786/1904. és 85.147/1905.; valamint a 367/1905. Kgy. sz. határozat.
- 195 Telcs Ede 1904. augusztus 9-én Szécsi Antal örökösétől 16.000 K-ért megvette a műtermet; 11-én a tanácstól kérte, hogy adják bérbe neki a telket. Ekkor kiderült, hogy az örökösöknek nem volt joguk eladni a műtermet, mert csak a megváltási összegre tarthattak igényt (BFL. IV. 1407. b. 192.640/1904.). A tanács végül 20.000 K megváltási összeget fizetett az örökösöknek (367/1905. Kgy. sz. határozat). Telcs először a tanácstól is megvenni szeretne volna az épületet (BFL. IV. 1407. b. 192.640/1905.), majd többször kérvényezte, hogy hosszabb időre, 20, 15 vagy 10 évre adják bérbe neki, de a tanács vonakodott, a hosszas számítások szükségességére hivatkozva kitért az egyenes válasz elől, és csak évről évre adta bérbe a műtermet. (Uo., továbbá 235.786/1904-VII.; 246.461/1904-VII.; 242.466/1905-VII.; 17.103/1908.). Telcs 1909 februárjában részletes költségvetést mellékelve olyan tervet nyújtott be, amely szerint ő felépített egy kényelmes műtermeházat, amely a tanács tulajdona lesz, és ő (Telcs) használandóba kapja. A tervet ellenőrizték a tanácsnál, és úgy döntöttek, hogy ők építetik fel a házat és bérbe adják Telcsnek. (Uo. 54.643/1909.) Végül nem építettett egyikőjük sem, és még évtizedekig fennállt a Szécsi-féle műterem.
- A bérőcsere ideje nem tisztázott. 1911-ben Telcs még bérlő volt (uo. 53.828/1911. sz. aktán lévő egykorú feljegyzés). Egy 1912. májusi helyszínrajz már Maróti műtermeként jelöli a szóban forgó ingatlant (Főv. Tervtár 28.352 Hrsz. 73.058/1912-III.). Tehát 1911–12 fordulóján történthetett a csere.
- 196 BFL. VII. 12. d. 11.765.
- 197 Uo. 10.303.
- 198 692/1909. Kgy. sz. határozat.
- 199 BFL. VII. 12. d. 10.299.
- 200 Főv. Tervtár 28.351 Hrsz. 65.626/1909-III. és uo. 41.081/1910-III. Ld. még Magyar Iparművészet, 1913. 197. (223. kép).
- 201 BFL. IV. 1407. b. 36.213/1909-VI.
- 202 Uo. 101.897/1909-VI.
- 203 Uo. és 982/1910. Kgy. sz. határozat.
- 204 BFL. IV. 1407. b. 83.714/1909. Megjegyzendő, hogy a tanácsnak volt arról tudomása, hogy „műterem szükséglet oly eminens mértékben” van, mert maga építettett ekkor a Százados úton 28 műtermes lakást. Valószínűleg azt tartották helyesnek, ha a drágább telket értékesítik és olcsóbb helyen építkenek.
- Figyelemre méltó, hogy a tulajdonjogi korlátozások feloldásánál nem a napi árat számolták, hanem az eladás idején érvényes reális és kedvezményes ár közötti különbség kamatokkal terhelt összegét. Így az ekkor már elérhető 300 K/□öl ár helyett (ld. később a 210. jegyzetben) Aggháznak és Vajdának is 100 K/□öl ár alatti összeget kellett csak térítenie. Így még akkor is jól jártak a művészek, ha quasi telekárban adták el ingatlanukat olyanoknak, akik az épületre nem tartottak igényt, azt le is bontatták. Aggházy 99 K 53 f/□öl árat, azaz 37.990 K 60 f-t fizetett és 110.000 K-ért adta el az ingatlant; Vajda 25.078 K-t fizetett és 122.000 K-ért adta el azt (mint 198. és 203. jegyzet, továbbá BFL. VII. 12. d. 10.299. és 11.763.).
- 205 Mint a 100. jegyzet.



206 BFL. IV. 1407. b. 84.544/1909. okt. 4.  
 207 Uo. 91.094/1909. okt. 12.  
 208 Uo. 83.714/1909. okt. 1. Herzog 1897-ben megvette a Lendvay u. 4. sz. villát; még ugyanabban az évben a Kmetty utcai két szabad telket kívánta megvenni – sikertelenül. 1905-ben megvette az egykori Huszár műteremből alakított villát, csaknem 600 öles – itt például nagy – telkével, majd a telekből 136 ööl területet eredeti ingatlanához csatoltatott, amely ezáltal 438 ööl területű lett. (BFL. VII. 12. d. 9924 és 13.387.) Ekkor bővítette ki kb. 10 m szélességben a Lendvay u. 4. sz. alatti villát. (Főv. Tervtár 28.355 Hrsz. 165.474/1905. sz. építési és 38.282/1905-VI. ker. sz. lakhatási engedély.)  
 209 BFL. IV. 1407. b. 102.614/1909-VI.; 107.986/1909.; 16.458/1910-VI.  
 210 Uo. 19.028/1910-VI. és benne szám nélkül az 1910. március 11-én felvett árverési névjegyzék és a hozzácsatolt – ceruzával írott – feljegyzés. Ezek szerint az árverésnek kilenc résztvevője volt, közöttük dr. Dorogi Ervin, a Donáth-örökösök ügyvédje és Herzog Mór Lipót. Az árverés 300 K/ööl árral indult, Dorogi csak 310 K-ig ment, a Kármán és Ullmann cég 360 K-ig; az ingatlant Herzog 361 K/ööl áron vette meg.  
 211 BFL. VII. 12. d. 9924.  
 212 A Lendvay u. 6. sz. ingatlant a vétel után csaknem két évvel (1912. jan. 2-án) telekkönyveztette saját nevére (BFL. VII. 12. d. 3081.), közben némi telekhatár-korrektció után eladta a Lendvay u. 2. számút – a volt Huszár műtermet.  
 212/a BFL. IV. 1407. b. 122.607/1908-III.  
 213 A telkek valójában nem voltak teljesen beépítetlenek. A Pálíkkal szomszédos telken, a  $\frac{3047 \cdot a \cdot 4 - 6}{2}$  hrsz-on állott egy „12,70 m hosszú, 5,70 m széles és 3,00 m külső eresz magasságú faszindellyel fedett földszintes lakóház. Falai téglából és vályogból épültek, mennyezete gerenda, mennyezet borítás nélkül. Belső beosztása áll: egy konyhából, két szobából. A konyha téglaburkolattal, a szobák puha fapadlóval van(nak) ellátva. Külső felszerelése 4 csupán külső ablak vasráccsal, 1 bejárati keresztajtó. Belső felszerelése pedig 2 drb keresztajtó. Az összes részek azonban elhasznált állapotban vannak. A lakóépületen kívül áll a telken egy dílel-dező faszín és egy árnyékszék fabódé.” (BFL. IV. 1407. b.  $\frac{26.701}{3467-II}$  1897.) A mérnöki hivatal által az 1897. aug. 3-án felvett leltárban leírt épület eredetileg az epreskerti csőszház volt, amely már szerepelt Halácsy 1871-ben készült térképén is. Az épületben 1878. máj. 1. óta Gremper Ferenc VI. kerületi kézbesítő lakott évi 60 frt bérért, és látta el egyben az egyre csökkenő faörzési feladatot is. (Uo.  $\frac{6251}{2112-VII}$  1878.) A telket 1893-ban palánkkerítéssel vették körül (uo.  $\frac{23.840}{2443-VI}$  1892.), 1897 márciusától eladásáig kötérként használták. (A kötér az útjavításhoz használatos burkolati kövek tárolására kijelölt városi tulajdonban lévő üres telek volt. Lehetőleg minden körzetben tartottak fenn ilyet, hogy a gyors javításokhoz szükséges anyag mindig könnyen elérhető távolságban legyen.) (Uo.  $\frac{2355}{1156-VI}$  1897.;  $\frac{22.130}{2056-VI}$  1897 és 122.607/1908-III.)  
 214 BFL. VII. 12. d. 10.300 és 10.301. A vételt 1910. szept. 5-én vezették be a telekkönyvbe vételár megjelölése nélkül. A BFL. IV. 1407. b. 55.107/1910. sz. ügyiratban hivatkoznak a telek eladására vonatkozó 45.449/1910-VI. sz. szerződésre. Az írat lappang. Eredeti őrzési helyén a IV. 521/910. sz. csomóban utalás van a 329.054/1948. számra, de ott jelenleg semmi sem található. Pusztá feltételezés, hogy az 1948-as évszámról az államosításra gondolunk. Az épületet, amely akkor még Wolfner József örökösének tulajdona volt, 1946 decemberében átalakították a Rákosi Mátyás gyermekotthon céljára. (Főv. Tervtár 28.350 Hrsz.) Nem kizárt, hogy van összefüggés az épület rendeltetése és a tulajdonra vonatkozó iratok eltűnése között.  
 215 BFL. IV. 1407. b. 55.107/1910. júl. 3. Megjegyzendő, hogy a 1434/1898. Ggy. sz. határozat záró szakasza kimondta: „Elrendeli egyúttal a közgyűlés, hogy ezen korlátozás a kataszteri nyilván-tartási könyvbe is feljegyeztessék.” Ennek a rendelkezésnek a végrehajtását azonban elmulasztották az illetékes hivatalnokok.  
 216 Uo. 63.914/1910-III. júl. 28.  
 217 Uo. 83.007/1910. aug. 31.  
 218 Uo. 8366/1911. jan. 25.  
 219 Uo. A válasz a második beadvány érkezése (1911. jan. 25.) után hét hónappal, az első tiltakozás (1910. aug. 31.) után egy évvel (1911. szept. 2.) készült el.  
 220 Uo. 95.850/1911.  
 221 Uo. 103.181/1911. A 160.000 K ár kiszámítása:  

226.40 ööl × 600 K	135.840 K
a ház felépítése	50.000 K
	185.840 K
a korlátozások miatt	25.840 K
	160.000 K

 A számítás igen nagyvonalú, mert a 600 K/ööl ár erősen túlzott

(vö. 210. jegyzet), a korlátozások miatt levont 25.840 K ötletszerű. Talán a ház felépítésére valóban 25.000 frt-ot fordítottak, de a hűszéves használat alatt annak értéke is csökkent – legalábbis úgy volt szokás számítani. (Szécsi Antal műtermére vonatkozóan a székesfővárosi mérnöki hivatal árbevétele „9 évi fennállás után 25% értéksökkenés”-t határozott meg. I.d. BFL. IV. 1407. b.

192.640/1904-VII. sz. ügyiratban  $\frac{13.025}{m. h.}$  1904. okt. 6.)

222 Uo. Az ügy lezártaának dátuma 1912. ápr. 3.  
 223 BFL. VII. 12. d. 10.303. A 130.000 K 1916-ban, a háború közepén, természetesen már sokkal kevesebbet ért, mint 1911-ben. A vevő, aki később Kernstok Károly második felesége lett, már Kernstok Károlynéként végeztette az átalakításokat 1936-ban. (Főv. Tervtár 28.349 Hrsz. 41.813/1936. VI.)  
 224 BFL. VII. 12. d. 11.764. Az eladás az infláció idején történt, ezért az életjáradékot nem pénzben, hanem 100 q búza mindenkor ellenértékében szabták meg.

Konek Ida 1942. jan. 17-én halt meg. (Kerepesi úti köztemető halotti főkönyv. I.d. MKCs. Magyar művészek lexikona.)

225 BFL. IV. 1407. b. 103.181/1911.  
 226 Főv. Tervtár 28.355 Hrsz. 311.967/1946-III. és uo. 28.353 Hrsz. 319.769/1948.)

227 Benczúr Gyulának is volt emeletes háza a közelben, a Lendvay u. 15. sz. alatt. A házban kilencszobás lakás volt műterem nélkül. Benczúr a telket nem a tanácstól vette, hanem Komócsy Józseftől 11.000 frt-ért. (BFL. VII. 12. d. 3064.) Nem zárható ki, hogy esetleg ő is kért kedvezményes telket az Epreskertből – ilyen beadványt eddig nem találtam. Neki műteremre nem volt szüksége, hiszen a mesteriskolát az ő igényei szerint öccse tervezte; teljesen felesleges lett volna hát újabb műtermet építtetnie az feltehető költségen, márpedig a kedvezményes telek adatlétének ez feltétele volt. Benczúrnak teljesen megfeleltetett a család igényeit szolgáló, a mesteriskola közelében lévő ház. (Saját házában felépültéig az Andrássy út 119-ben lakott.) A Lendvay u. 15. sz. alatti háza

1889–1890-ben épült, szintén Benczúr Béla tervei szerint. (BFL.

IV. 1407. b.  $\frac{14.649}{2320-III}$  1889. sz. építési engedély;  $\frac{33.458}{6256-III}$  1890. sz. lakhatási engedély.)

Az építés kezdetekor Benczúr Gyula már öt éve Pesten élt és a mesteriskola igazgatója volt. Az építés időpontja nagyjából egybeesik a Kmetty utcai festőműterem építésével. Ez a tény valószínűsíti mindössze, hogy Benczúr is kérhetett művészeti. Mivel még utalás sincs az ő esetleges kérésére, elképzelhető, hogy addigra gyűlt össze a telekvásárláshoz és házeépítéshez szükséges induló összege, és csupán véletlen volt az időbeli közelség.

228 Nagy I.: Társadalom és művészet: a historizmus szobrászai. Művészettörténeti Értesítő XXXIX. 1990/1–2, 1–21.

229 Szécsi és Zala éppen csak harmincévesek voltak. Donáth már közeledett a negyvenhez, de nemrég tért vissza külföldről jó hírrel-névvel, de kevés pénzzel.

230 Róna 430. Donáth Csepel rakparti műterméről írta: „Műtermét a várostól kapta, amely újjáépítésénél inkább lakásnak felelt meg. Három helyiségből állt. Egy keskeny konyhából, amelyből jobbra-balra szoba nyílt. Szécsie valamivel megfelelőbb volt.”

231 (P) Kiss György műtermében. F. L. 1881. II. félv. 459.

232 Az OMKT közleményei az 1882. évről. Budapest, 1882. 69.

233 Róna 402, 533.

234 „Nem volt könnyű dolog akkoriban műtermet találni, de végre hosszas keresés után találtam egy féligmeddig megfelelőt. Kinn a Király utca végén egy földszintes ház nyúlt az Izabella utcától a Rózsa utcáig, amelynek két bejárata volt. Az egyik kapualjából műtermet csináltattam – ezt ugyanis nem használtam. Hátul egy falat húztam, úgyhogy az agyag és egyéb holmink bőséges hely jutott itt, elől pedig üvegfalat alkalmaztam. Bizony keskeny volt a műterem, de elég világos.” (Róna 533.)

235 Mint a 15. és 16. jegyzet.  
 236 Buday 69–70.

237 Csapó V. Huszár Adolf műtermében. F. L. 1881. 21. Künstler Atelier. Bz. f. U. 1881. 148.

238 MNG adattár I. sz. 19.208/1975. „Huszár Adolf műtermében 1882-ben, Miklós József gyűjteménye.” (Erről a fotóról készültet Morelli Gusztáv fametszete. Megjelent V. U. 1885. 60.)

Az MNG-ben őrzött eredeti fotó hátoldalán lévő felirat az 1882. évet jelöli az elkészítés idejéül. Az 1885-ös publikáció azt sugallja, bár ki nem mondja, hogy a Bajza utcai műtermet ábrázolja a kép. Gyanús azonban, hogy mégsem. A képen a műteremnek négy oldala látszik – elképzelhetetlen, hogy ez a felvétel egy téglalap alapú térben készült volna –, a Bajza utcai műterem viszont téglalap alapúak voltak. Egyik falon sem látszik a nagy kapu, vagy az azzal szemben lévő széles, utcai fal. Nagyméretű Petőfi-szobor áll a forgóállványon (ez a ligeti kőrájáék-csarnokban készült), a Bajza utcában készült Deák-szobor munkálatainak semmi nyoma, csak a kis modell van a képen (ez is a Ligetben készült még). Valószínű tehát, hogy a kép a ligeti kőrájáék-csarnokból Huszár műtermet ábrázolja és 1881 nyara előtt készült.



239 M-th K-n (Mikszáth Kálmán): Huszár műterme. V. U. 1885. 69–70.

240 Uo. 69.

241 Uo.

242 A Sugárút, a Bajza és a Lendvay utca sarkán állt gr. Erdődy István villája. Épült Weber Antal tervei szerint 1877–78-ban. Eredetileg egyemeletes, a Sugárút felé 1+3+1 axissal. A középrészen mindkét szinten három ives loggiával. Többször átépítették, megtoldták stb. Mai alakját 1909–1911-ben nyerte, Ernst Flag New York-i építész tervei alapján. Jelenleg a Szovjetunió budapesti nagykövetsége.

243 A beadványi terveken csak a nagy műterem vonalában készült hosszszelvény van. Az első terv hátsó homlokzatraján az emelet magasságában van a második műteremablak. A lakhatási engedély két földszinti műtermet említ. Valószínű, hogy az emeleti ablak a földszinti műteremhez tartozott, tehát itt is két szint belmagasságú terem volt.

244 F. L. 1881. 21.

245 Bz. f. U. 1881. 148.

246 A BFL. IV. 1407. b.  $\frac{20.517}{1542-III}$  / 1881. sz. lakhatási engedély

szerint „az első emeleten 3 szobát, a földszinten szintén 3 szobát és két műtermet, a pinceszótályban pedig raktárakat tartalmaz”. (A lakhatási engedély mindig gondosan számba vette a mellék-helyiségeket is.) Fürdőszoba vagy konyha a terveken sem szerepel – viszont az alagsorban van házmesterlakást sejtető helyiségek-csoport –, eszerint a lakhatási engedély kiadásánál nem voltak eléggé alaposak.

247 Grill Lajos építési engedélyt kérő beadványában „hat kis lakásnak két nagyobb lakássá való egyesítését” jelzi. Feltételezve a szándékosan pontatlan fogalmazást, mégis arra kell gondolnunk, hogy Huszár lakásán kívül más helyiségeket is használhattak lakó-helyül. (Uo.  $\frac{39.207}{6176-III}$  / 1889.)

248 Uo.  $\frac{11.251}{736-III}$  / 1883.

249 Uo.  $\frac{12.117}{825-III}$  / 1883.

250 Ld. 29., 32. jegyzetek.

251 Főv. Tervtár 28.356 Hrsz. 24.873/1890. és 29.723/1890-III.

252 Uo. 109.330/1927-III.

253 Der ung. Karpather-Verein auf der Ausstellung. Ausstellungs-Zeitung (Gratis Beilage der Bz. f. U.) 1884. 59.

254 BFL. IV. 1407. b.  $\frac{21.139}{3840-III}$  / 1886. sz. akta melléklete.

Engedélyezési záradék nélkül. A tervet „Neuschloss Károly és fia helyett Trautmann Rezső ács mester” szignálta.

255 Mint a 189. és 190. jegyzet.

256 Beck Ö. Fülöp emlékezései. Budapest, 1957. 192.

257 Főv. Tervtár 28.354 Hrsz. 16.058/1887.

258 A lakhatási engedély az emeleten egy szobát, a földszinten egy szobát, egy előszobát, egy fürdőszobát és egy műtermet említ.

(BFL. IV. 1407. b.  $\frac{27.818}{5010-III}$  / 1887.) A hagyatéki leltár szerint „a székesfőváros tulajdonát képező telken álló favázsa épület, mely földszint egy szobás konyhából (sic!) álló lakást, egy fa karzattal és falépcsővel ellátott tágas műtermet, emeletén egy nagyobb lakószobát foglal magában.” Ennek értékét 4000 K-ra becsülték. (Uo. 49.368/1909. A hagyatéki leltár 1909. decemberben kelt hivatalos másolata, 87. tétel.)

259 A budapesti cím- és lakjegyzék. A bejelentési hivatal hiteles adatai alapján. Budapest. (Megjelent 1882–1916 között évenként, két évenként.)

A címjegyzékek képfaragók-szobrászok címszó alatt, majd a lakjegyzékekben alfabetikus rendben is megtalálhatók a művészek. Nem ritka, hogy a két helyen más-más cím szerepel, ami arra enged következtetni, hogy az illetőnek máshol volt a műterme, mint a lakása. Donáth következetesen ugyanazon az egy címen szerepelt, mindössze annyi különbséggel, hogy az eleinte Lendvay u. 2. cím 1903-tól – a Lendvay utca átszámozásától – kezdve Lendvay u. 6-ra változott.

260 Egy, a Donáth halála után néhány hónappal keletkezett akta a házban lakó házmestert említ. (BFL. IV. 1407. b.  $\frac{23.208}{3079-VI}$  / 1910.) A Huszár Adolf haláláról tudósító cikk határozottan írja, hogy Huszár ellátásáról a házmesterné gondoskodott (V. U. 1885. 62.). Elképzelhető, hogy a szintén agglegény Donáth esetében is így lehetett.

261 Főv. Tervtár 28.353 Hrsz. 39.124/1886-III. A terveket Novák Ferenc építőmester szignálta.

A kertek elrendezését nem volt kötelező, de szokásos sem feltüntetni a földszinti alaprajzokon. Szécsi műteremtervein azonban 1892-ig következetesen megjelenik a kertterv, oly pontosan megfelelve az előző rajznak, hogy gyanús, csupán mindig átmásolták az előző tervről és a valóságban nem is létezett.

262 Mint a 125. jegyzet.

263 Mint a 126. jegyzet.

264 Főv. Tervtár 28.353 Hrsz. 20.369/1890-III. 1888-ban egy  $5 \times 5,68$  m alapterületű, tetőhajlatig mért 4,30 belmagasságú műhelyt tervezett. Az 1890-es terven  $6,10 \times 5,88$  m alapterületű és 5 m belmagasságú szerepel – az eredetileg tervezett kis ablakok helyett közepes méretű műteremablakkal.

265 Uo. 36.639/1892-III.

266 Mint a 188. jegyzet.

267 A Főv. Tervtárból hiányoznak az engedélyezési tervek, de a levéltárban Szécsi 1895. évi aktái között – engedélyezési záradék és dátum nélkül – megtalálható két építészeti terv (BFL. IV. 1407. b. VII. üo. 3964/881 sz. csomóban). Az egyik hátoldalán piros tintás felirat „Nem helyes terv”, a másikon „Helyes terv”. Ez utóbbit tekintem az átépítés alapjául szolgáló tervnek, annál is inkább, mert a Főv. Tervtárban található 1937-es átépítési terv is ebből indult ki (Főv. Tervtár 28.353 Hrsz. 283.251/1937.).

$\frac{28.885}{3578-VII}$  / 1896. Mivel az  $\frac{5453-III}{1170/1895}$ .

Kgy. sz. határozat előírta, hogy Szécsinek minden újabb építkezés előtt be kell mutatnia a tanácsnál a terveket és a költségvetést is, ez esetben van adatunk az építkezés költségeiről:

a régi épület értékét 6.695 frt 18 kr-ban határozták meg; az új építkezést 7.084 frt 82 kr-ban és az új lépcsőházat további 3.810 frt 46 kr-ban,

tehát összesen: 17.590 frt 46 kr.

Ez az előzetes költségvetési összeg. A mérnöki hivatal képviselője a kész épületet megismerve megállapította, hogy a falak gipsz helyett téglából készültek, az épület cserép helyett vasbádóg fedést kapott, ezért az épület értékét 1000 frt-tal megemelték és 18.600 frt-ban állapították meg (uo.).

269 Róna József írta, hogy „Szécsi sokat keresett, de ismert zsugori létére még evésére sem igen költött. Tíz órára egy kis gulyást evett, de annak egy részét ebédre tette el.” (Róna 431.) Tény, hogy a családtalanul elhunyt Szécsi hagyatéka különböző bankokban elhelyezett kamatozó 106.000 K-t tartalmazott – többek között. (BFL. IV. 1407. b. VII. üo. 3964/881 sz. csomóban a 106/2/1904. ö. sz. hagyatékátadó végzés hivatalos másolata.) Összehasonlításképpen a szintén agglegény Donáth hagyatékában 13.469 K értékű érték-papír volt. (BFL. IV. 1407. b. 49.368/1909.)

270 Mint a 195. jegyzet.

271 BFL. IV. 1407. b. 237.047/1908-VII.; 281.756/1937.

272 MNG adattár 19.699/1976. 405. Maróti-Bródy Dóra viszszaemlékezésében említi, hogy a 20-as évek elején Maróti Géza feladta Délibáb utcai elegáns lakását, és a „városi műterem villában” a műterem melletti két kicsi szobában húzódott meg.

273 BFL. IV. 1407. b. 281.756/1937.

274 Főv. Tervtár 28.353 Hrsz. 283.251/1937-III.

275 A bontási engedély nincs a tervtárban, a két szomszédos épület (Lendvay u. 6. és 10.) megtalálható ott. Feltételezhető, hogy ez a „rozoga épület” sem élte túl szilárd anyagból épült fiatalabb társait. Jelenleg az sem ellenőrizhető még, hogy mi van a helyén.

276 A Főv. Tervtárban a 28.352 Hrsz. kötegből hiányoznak a 40.639/1886-III. sz. engedélyezési tervek. A lakószárny felépítésére vonatkozó 28.381/1888-III. sz. tervszerszámok mindössze egy lapja van meg.

277 BTM Újkori oszt. fotótár, I. sz. 8022. „I. Ferenc József király látogatása az Epreskertben Stróbl Alajos szobrászművésznél” felirattal, datálatlan fotó háttérben látszik a Zala műterem párkányzata és kupolája.

278 Ausstellungs-Zeitung (Gratis Beilage der Bz. f. U.) 1884. 41. Címlapkép.

279 mint a 105. jegyzet. Helyzetrajz.

280 Uo. 145.

281 Mint a 109. jegyzet.

282 Uo.

283 Bz. f. U. 1888. 26.

284 Főv. Tervtár 28.352 Hrsz. 28.381/1888-III.

285 BFL. IV. 1407. b.  $\frac{40.639}{7686-III}$  / 1886. sz. építési engedély

Pártos Gyulát jelöli felelős építőmesterként. A lakhatási engedélyt azonban Strohofer István építőmester kérte (ld. a 109. jegyzetet), és őt jelöli kivitelezőként a Bz. f. U. kis híradása is. (Ld. 283. jegyzet.)

286 Mint a 284. jegyzet. A használati engedély lappang, ezért következtetésekre vagyunk utalva.

287 A műterem valamilyen okból nem volt megfelelő Roskovitsnak, mert mindössze egy évig, 1889-ben szerepelt ezen a címen. 1890-ben átköltözött a Röck Szilárd u. 39-be, Pártos Gyula házába.

288 BFL. IV. 1407. b.  $\frac{30.004}{3286-VII}$  / 1890.

289 Uo.  $\frac{24.469}{3103-VI}$  / 1890. sz. előadói íven 5103/m. h.

290 Uo. 101.897/1909.

291 Zalának mindössze egy évig volt társa az épületben, 1889-ben Roskovits (ld. 287. jegyzet). Vajda kezdetől fogva két másik művésszel osztotta meg azt. 1900–1912-ig Bruck Miksa, 1900–



1906-ig Teles Ede, 1907–1908-ban Spányik Kornél is ezen a címen szerepelt.

292 BFL. IV. 1407. b. 101.897/1909. sz. beadványában említi, hogy 60.000 K-ért vásárolta az ingatlant és további 30.000 K-t költött rá. Ebbe az összegbe belefért az átalakítás.

293 Uo.

294 Mint a 291. jegyzet.

295 Megjegyzendő, hogy a cím- és lakjegyzékek datálási szempontból megbízhatatlanok. Elsődleges forrásból ismert változások egy-két éves késéssel tűnnek fel bennük. Ennek ellenére – ezt a tényt mindig figyelembe véve – sok, máshonnan nem megszerezhető, útbaigazító információhoz lehet jutni belőlük.

Teles Ede már 1905-ben átköltözött a Lendvay u. 8. sz. alá, de a címjegyzékben még 1906-ig a Munkácsy u. 14. (= Lendvay u. 10.) címen szerepelt.

296 Az ingatlant 1910. márc. 10-én írták át Wahl Béla és neje, Guttmann Júlia, majd 1912. máj. 15-én Fried Ármin és neje, Glasner Sarolta nevére. (BFL. VII. 12. d. 11.763.) Nem tudni, ki és mikor bontatta le az épületet – az új épületre az építési engedélyt 1912. máj. 30-án adták ki Fried Ármin részére (Főv. Tervtár 28.352 Hrsz. 73.058/1912.), a terven a bontást nem jelölték.

297 Főv. Tervtár 28.352 Hrsz. 73.058/1912-III.

298 Uo. 319.769/1948-III.

299 BFL. VII. 12. d. 11.763 és BFL. IV. 1407. b. 61.168/1898-VI.

300 BFL. VII. 12. d. 2905. A telket előző tulajdonosai, Gerbeaud Emil és neje, Ramseyer Eszter 1890-ben 14.500 frt-ért vették és 1898-ban 50.000 frt-ért adták el. A közben eltelt évtizedben, amelyben a millenniumi kiállítás is lezajlott a közelben, feltehetően megemelkedtek a Ligetet övező telkek árai. A telekkönyv tanúsága szerint Zala az 50.000 frt vételárból csak 1000 frt-ot fizetett ki, és a 49.000 frt hátralékot ráterhelték az ingatlanra és csak 1911-ben törölték.

301 Főv. Tervtár 32.689 Hrsz. 61.184/1898-III.

302 Uo. 56.230/1899-III.

303 Zsolnay gyár terrakotta fazonkönyvek 8. No 2583–2584, 2645.

304 Uo. No 2546, 2543, 2558, 2565–2566, 2577, 2621, 2637.

305 JPM Zsolnay adattár. Kályha fazonkönyvek 2. No 70.; JPM Zsolnay adattár 61.323.166; Uo. 61.321.18.

306 A Ház. Építőművészeti folyóirat, 1908. 173.

307 *Károlyi Mihály*: Együtt a forradalomban. Budapest, 1973. 27–28.

308 Aggházy Gyula unokájának, Reichard Gyulának a tulajdonában van egy családi fotó, amely szüleit ábrázolja jegyességük idején, 1906-ban – a családi hagyomány szerint a Munkácsy u. 16. sz. ház (= Kmetty u. 35.) kertjében. Ha a kép valóban ott készült, akkor a ház hátsó homlokzatát látjuk rajta a telek belső sarka felől felvéve.

Ez úton köszönöm meg Reichard Gyula szíves segítségét.

309 BFL. IV. 1407. b.  $\frac{39.079}{3449-III}$ /1883.

310 Uo.  $\frac{19.156}{1855-III}$ /1884.

311 Uo.  $\frac{35.692}{3125-III}$ /1883.

312 BFL. XV. 243/9–10; továbbá J. *Homolka*: Budapest térképe. Budapest, 1896. Ld. még a BFL. IV. 1407. b. 2995/99. sz. akta mellékletei között a sz. nélküli helyszínrajzi vázlatot.

313 MNG adattár M. M. A. 96/1920. Benczúr Béla önéletrajza.

314 Korábban Barabás Miklósnak volt egy klasszicista nyaralója a Városmajorban, Madarász Viktorak – feltehetően hasonló jellegű – villája a Városligeti fasor 45. sz. alatt. Halácsy Sándor 1871-ben készült felmérése szimmetrikus, portikusos épület körvonalait jelöli (BFL. XV. 221/18. 24. szelvény). A Madarász-műterem tervai lappanganak.

315 É. I. 1887. 485.

316 Ld. Basch Gyula műtermes villáját a Városligeti fasor 31. (ma: Gorkij fasor 29.) és Balló Ede műtermes bérvilláját a Városligeti fasor 26. (ma: Gorkij fasor 32.) sz. alatt.

317 É. I. 1888. 148–150. A festőműterem pályázatának bírálati jegyzőkönyve öt beérkezett pályatervet említ és azok bírálatát közli, továbbá magukat a díjnyertes terveket. Első díj: Bierbauer István „Dürer” jellegű terve (uo. IV., V., VI. melléklet), második díj Monasterly Szilárd „Epreskert” jellegű terve (uo. I., II., III. melléklet).

318 É. I. 1888. 148–150. A pályázat bírálói Pecz Samu, Steinhauz László és Weber Antal voltak.

319 Főv. Tervtár 28.349 Hrsz. 30.220/1890-III.

320 BFL. IV. 1407. b.  $\frac{25.212}{4632-III}$ /1890.

321 *Hock János* (Művészi reform. Budapest. 1898. 104.) említi gúnyosan, hogy egyik piktorunk „egy birkafestészeti szakiskola felállítására” kért állami segílyt. Válasz-röpiratában Pállik Béla elismerte, hogy valóban felmerült az ötlet; Wallasics Gyula miniszter ajánlotta fel neki, hogy „egy felállítandó állatfestészeti iskolánál kész engem államilag segílyezni”. Megjegyezte, hogy ez nem lenne egyedülálló dolog, hiszen Bécsből Londonig sok helyen működik

állatfestő iskola. ([Pállik Béla]: A birkapiktor felszólítja Hock János urat, hogy művészi reform című könyvében az 58. és 104. lapon a birkapiktorról írt hazug állításait és ferdtéseit bizonyítsa be. Budapest, é. n. 30.)

322 A terveket Medek J. Vince szignálta, mint felelős építőmester. Ebből a tényből nem következik, hogy ő is tervezte a házat, de más információ hiányában feltételezhetjük, hogy ő.

323 Mint a 319. jegyzet.

324 Főv. Tervtár 28.349 Hrsz. 33.293/1891-III.

325 Budapesti cím- és lakjegyzék (ld. 259. jegyzet) címjegyzék részében közli a művészek műteremcímét, sokszor többéves késéssel követve a változásokat. Az OMKT Közleményei – évenként megjelenő kiadvány 1882–1897 között – minden évben közreadta a „magyar művészek névsorát”, lehetőleg (lak)címmel. Közölt címjegyzéket a Műcsarnok 1898-ban, a Magyar Művészeti Almanach 1902-ben. A jegyzékek nem mindig fedik egymást, nem is pontosak, tehát ha valaki csak egyszer szerepel valahol, az nem tekinthető hiteles adatnak, de a többszöri azonos cím lényegében biztosnak tekinthető.

326 Mint a 217. jegyzet.

327 Mint a 223. jegyzet.

328 Uo. Az eredeti és az átépítési tervek között olyan sok részlet eltérés van, hogy feltételezhető, hogy 1891 és 1936 között volt olyan átépítés, amelynek a tervei elvesztek. Az 1936-os tervrajz csak az utcai frontot jelöli, az eredeti műteremegység nem szerepel a rajzon.

329 Főv. Tervtár 28.348 Hrsz. 16.793/1890-III.

330 Konek Ida apja – dr. Konek Sándor tekintélyes jogász professzor volt; Konek Idának már korábban is volt saját műterme, amelyet apja VIII. József u. 46. sz. alatti házában, 1882-ben Huttera Béla építőmester épített. (BFL. XV. 324. Főv. mérnöki hivatal építési iktatókönyvek, 1882. No 526., 544. és 937.; Építési eng. sz.: 14.747/1882.)

331 Mint a 329. jegyzet.

332 F. Gy. I.: Az első női festőterem itthon. (Konek Ida) Divatszalon, 1890–91. (1891. II. 1.) 26.

333 V. U. 1881. 212.; K. Cs. L. 1883. 447. Mindkét híradás arról tudósít, hogy Konek Ida Alesutin tanítja Mária főhercegnőt, József főherceg lányát rajzolni, ill. festeni.

334 Később Karlovsky Bertalan nyitott női festőiskolát a Városligeti fasor 22-ben (A Hét, 1903. II. félv. 837.).

335 Mint a 332. jegyzet; Otthon-Szépirodalmi könyvtár. Képes havi folyóirat. 1895–96/19. 56.; V. U. 1913. 208.

336 V. U. 1913. 208.

337 *Gozdsu* 273. A 18-as házszám téves. A Feszty villa telke szerepelt Bajza u. 19/b. és Bajza u. 21-ként, majd 1936-tól kapta a Bajza u. 39. számot.

338 *Herczeg F.*: Jókai Mórnl. M. Sz. 1893–94. 702.; *Juth Zs.*: Jókai nyomai uo. 794.; *Szivós B.*: Jókai dolgozószobája. V. U. 1893. 921–923.; *Kaczányi Ö.*: Jókai lakóháza. V. U. 1894. 9.; *Vacsora* a költőnél. U. I. 1895. 178–179.; *Vály* 376–378.; *Mikszáth* 329–331.; *Gozdsu* 273.; *Herczeg* 278–279., 298.; *Feszty-Ijjas* 59–65.

339 V. U. 1893. 922.; uo. 1894. I., 4.; M. Sz. 1893–94. sztl. tábla; PIM fotótár I. sz. 2568/2., 4354., 3301. (utóbbi publikálva U. I. 1925. 85.); FSZEK Budapest gyűjtemény, fotótár 633/24.; *Kahn J.*: Budapesti útmutató. Emlék a főváros látogatóinak. Budapest, 1891–92. sztl. tábla.

340 Főv. Tervtár 28.347 Hrsz. 7.626/1890-III.; 22.923/1890-III.

341 PIM Képzőművészeti gyűjtemény I. sz. 61.1058–61.1059.

342 V. U. 1893. 923.

343 Uo. 922–923.

344 Főv. Tervtár 28.347 Hrsz. 42.781/1894-III. Figyelemre méltó, hogy az igen elegáns villához eredetileg nem épült fürdőszoba. Az első terven még szerepelt egy a földszinten, a második tervről már hiányzott, és a használatbavételi engedély helyiségfelsorolásában sincs. (BFL. IV. 1407. b.  $\frac{26.303}{4907-III}$ /1891.)

345 *Mikszáth* 329.

346 *Gozdsu* 273.

347 *Vály* 377.

348 Mint a 342. jegyzet.

349 Mint a 340. jegyzet.

350 U. I. 1895. 178.

351 *Pekár Gy.*: A Feszty-szalon. U. I. 1925. 85.

352 *Gozdsu* 273.

353 *Herczeg* 278.

354 Mint a 342. jegyzet.

355 *Kahn J.* mint a 339. jegyzet. A Herczeg F. által említett kandalló hiányzik a képről, holott a helye belecsik az ábrázolt térbe – valószínű tehát, hogy a metszet a tervek alapján készült, az építkezés befejezése előtt. A háború után a romos műteremben (akkor Petőfi-ház) készült fotó a galériára vezető lépcsőt csúcsos baldachinsorral záródó fa-paravannal ábrázolja. (PIM fotótár 56/1.) Ez a megoldás teljesen eltér a metszeten látható baluszteres mellvédől. A paraván megfelelője – falburkolatként – látható a Feszty-szalonnál készült fotón (PIM fotótár 3301.). A gerendás famennyezet – némileg megroggyanva – megvan, akárcsak a kosárfűtés átjáró; a lépcsőt és mellvédjét újra cserélték, a paravánnak és a falburkolatnak nyoma sincs.



356 V. U. 1909. 208.; PIM fotótár M 56/6. Az utóbbi képen jól kirajzolódik a baldachin ornamentikája, mert a háborús belövések következtében mögötte keletkezett lyukon keresztül jó hátsó megvilágítást kapott.

357 A parlamenti üléstermek mennyezetét Thék Endre, a parlamenti könyvtárét (ez áll közelebb a Feszty-műterem baldachinjához) Michl Alajos asztalosüzeme készítette (*Csányi-Birchbauer: Az új Országház*. Budapest, 1902. 35. o. 38. és 43. kép). Volt tehát két olyan műhely is, amely szállítani tudott hasonló, gótikus elemekből építkező, fa burkolati szerkezeteket. A részletformákra bőven lehetett példákat találni a forgalomban lévő mintakönyvekben (pl. *G. Hirth: Formenschatz*. 1880. 101–102., 1881. 142–143.).

358 V. U. 1909. 208. A fotó már az átalakított műteremben – a Petőfi-házban készült, a kandalló baloldalát eltakarja a kiállított sajtógép.

359 Erről ld. *Schnöller, M.: Malerfürsten im 19. Jahrhundert: Hans Makarts Atelier in Wien, die Villen von Franz Lenbach und Franz Stuck in München*. In: *Künstlerhäuser von der Renaissance bis zur Gegenwart*. Hrsg. E. Hüttinger. Zürich, 1985. 195–208.; *Hoh-Slodezyk, Ch.: Das Haus des Künstlers im 19. Jahrhundert*. (Materialien zur Kunst des 19. Jh. Bd. 33.) München, 1985. 59–68., 81–86.; *Gollek, R.: Lenbach als Kunstsammler*. In: *Franz Lenbach 1836–1904*. Ausst. Kat. Lenbachhaus. München, 1987. 117–128.

360 A toldalaképités néhány hónappal követte Fesztyék kislányának születését; feltételezhető, hogy neki vagy nevelőnőjének épült a kis szoba, s az emeleti csak azért készült, hogy ne bontsák meg a tömb zártágát.

361 *Gozdsu* 273. (Érdeket kipontozások.) Gozdsu emlékezését némi fenntartással kell kezelniünk, mert 1915-ben íródott, 10–15 évvel azután, hogy szerzőjük a Feszty-villában megfordult.

362 *Feszty–Ijjas* 64., 109.

363 É. I. 1891. 254.; V. U. 1894. 9.; FSzEK Budapest gyűjtemény fotótár 633/24.; PIM Képzőművészeti gyűjtemény 61.1058. A Feszty-villa Petőfi-házzá történő átalakításakor a domborművet áthelyezték a Konek-villa felőli tömör kerítésfalba. (BTM Újkori osztály fotótár 1863/1949. F. K.) Így említi *Medvey L.: Vezető Budapest szobraihoz*. Budapest, 1939. 63. A dombormű a légitámadás során feltehetően a Konek-villával együtt elpusztult: bronz eredetije az Andrássy út 12. sz. alatti egykori meyeri Krausz-palota udvarán megvan.

364 A PIM Képzőművészeti gyűjtemény 61.1058. sz. akvarellen félkör alakú dombormű látszik; a FSzEK Budapest gyűjtemény fotótár 633/24. sz. fotón némileg emeltebb forma sejlik át az indok. A BTM Újkori osztály fotótár 1864/1949. sz. fotó is ez utóbbi alakot sugallja – erős rövidülésben. A dombormű témája, sajnos, egyik képen sem kivehető. A V. U. 1894. 9. annyi említ róla: „Zala byzanti stílből tartott csoportozatot mintázott.”

365 V. U. 1894. 9.; képe: FSzEK Budapest gyűjtemény, fotótár 633/24.

366 V. U. 1894. 9.

367 A művésztelep fejlődése. É. I. 1891. 254.

368 Lehet persze, hogy Árpád szorosabb kapcsolatban volt Gyulával, mint Adolffal. Erre mutat az is, hogy a „körkép vállalkozást” ők ketten közösen csinálták.

369 *Hirth, G.: Der Formenschatz. Ein Quelle der Belehrung und Anregung für Künstler und Gewerbetreibende, wie für alle Freunde stillvoller Schönheit, aus den Werken der besten Meister aller Zeiten und Völker*. München–Leipzig, 1889. 34.

370 Pl. a Palazzo Erizzo a Canale Grandén a Palazzo Contarini „Dalle Figure” (S. Samuele) mellett.

371 *Feszty–Ijjas* 60.

372 *Vály* 378.

373 M. Sz. 1893–94. 702.

374 *Herczeg* 279.

375 *Justh Zsigmond* Naplója és levelei. Sajtó alá rendezte Kozocsa S. Budapest, 1977. 747.

376 Estély Munkácsy tiszteletére Feszty Árpádnál. V. U. 1894. 175.

377 Estély Feszty Árpádnál. V. U. 1899. 48.

378 Mint a 351. jegyzet.

379 Mint a 350. jegyzet.

380 Mint a 353. jegyzet.

381 Mint a 377. jegyzet.

382 *Feszty–Ijjas* 65–66.

383 Uo. és mint a 377. jegyzet.

384 *Feszty–Ijjas* 60.

385 M. Sz. 1893–94. 794.

386 *Gozdsu* 273.

387 *Herczeg* 278.

388 *Gróf Csáky Albiné: Szalonélet. A Hét mutatványszám*. 1889. 3–5. A cikket és az azt követő reagálásokat újra közölte: *Mikszáth K.: Cikkek és karcolatok XXIX.* (Mikszáth Kálmán Összes Művei 79. kötet.) Sajtó alá rendezte Kroó A. és Rejtő I. Budapest, 1987. 9–10. és 228–250.

389 Uo. 240.

390 Uo. 9–10.

391 Károlyi Mihályné emlékirataiban írta le azt a történetet, hogy sógora, Esterházy Pál herceg szinte fizikailag rosszul lett attól a megpróbáltatástól, hogy mint ifj. Andrássy Gyula belügy-

miniszter leendő vejének látogatóba kellett mennie a polgári származású Wekerle Sándor miniszterelnökhöz. „A gyomra kavarodott fel a pusztá gondolatra, hogy egy Esterháznak látogatóba kellett mennie egy Wekerléhez.” (*Károlyi Mihályné: Együtt a forradalomban*. Budapest, 1973. 105.)

392 Feszty Árpádné Jókai Róza Laborfalvi Róza Lendvay Mártontól született lányának (a *Mikszáth* által II.-ként jelölt) Rózának és id. Andrássy Gyulának törvénytelen gyermeke volt. Életének első két évét dajkaságba adva töltötte, majd Jókai házában nevelkedett, Vály Mari szerint nagyanyja által agyonkényeztetve. Származását természetesen mesterséges homály fedte, és csaknem felnőtt volt, amikor nagyanyja, kevéssel halála előtt, rávette Jókait, hogy adoptálja a leányt. Így lett Jókai Róza – és lett a legünnepelebb író lányként szalonképessé. Münchenben Liezenmayer Sándornál tanult festeni, ahonnan nagyanyja halálakor tanulmányait félbehagyva hazatért, és átvette Jókai házában és életének irányítását.

Élete legnagyobb sikerét azzal érte el, hogy Jászai Maritól elhódította Feszty Árpádot. Gozdsu Elek írja: „En bizalmas jó barátja voltam Jászai Marinak (...) Egy délután ott teáztam nála ... sirt ... és sirt ... (...) Egy-néhány percig hallgatót, azután kicsi zsebkendőjével erősen dörzsölte a szemét, a zsebkendőt az asztalra csapta, felugrott a pamlagról, a szeméi szikráztak, és fuldokló dühvel azt mondta: Az a csontvázbestia – igen, a nyálas csontvázbestia az ágyamból húzta ki ... a saját ágyamból húzta ki ... de ... de mi még találkozni fogunk! A Jókai lánya! (...) Tüntetett a környéket, pedig bőve sirt a lelke.” (*Gozdsu* 272.)

Fesztyvel kötött házassága közelebb vitte Jókai Rózát a divatos társasághoz, hiszen Feszty legszűkebb baráti köréhez tartozott pl. Justh Zsigmond, Gozdsu Elek és Hubay Jenő is.

Arról, hogy Róza asszony okos, céltudatos és nagyon hiú volt, a vele szemben vitathatatlanul rosszindulatú Vály Marin kívül beszámolt Feszty Masa és Mikszáth Kálmán is. (*Vály, Feszty–Ijjas, Mikszáth.*)

393 Mint a 228. jegyzet.

394 V. U. 1894. 335–336.

395 *Gozdsu* 274–277.

396 *Feszty–Ijjas* 93.

397 *Mikszáth* 353.

398 Feszty Masa Gozdsu Eleknek tulajdonítja a képtelen ötletet (*Feszty–Ijjas* 97.), Gozdsu mindössze annyit említ: „Feszty Firenzébe költözött ... befalaztatta szobáinak ajtaját és elment ...” (*Gozdsu* 274.)

Egyik szöveg sem jelöli pontosan, hogy melyik ajtót vagy ajtókat falazták be. Feszty Masa kétszer is „tapétaajtót” említ (*Feszty–Ijjas* 97. és 105.), valószínű tehát, hogy az emeleti ebédlőből a műterembe vezető ajtóról lehetett szó.

399 *Vály* 451. A Kerepesi temetőben Jókainé Laborfalvi Róza sírjára az ifjú feleség koszorút helyezett az igen tapintatlan „Jókainé – Laborfalvi Rózának” felirattal. Fesztynek a szalagot meglátva előbb el akarta azt távolíttatni, majd végül maga tépte le azt és összetörte a koszorút. Jókai „törvény elé idéztette a kegyelsértőt” (uo. 450–451.). Vö. *Feszty–Ijjas* 110–114.

400 *Feszty–Ijjas* 106. A BFL. VII. 12. d. 11.765. sz. telek-könyvi betét szerint 1905-ben 71.906 K teher volt betáblázva a házra. Ehhez mérhető összeg – a művészek közül – csak Zala Stefánia úti műtermét terhelte. Fesztynek azonban ekkor már nem volt a Zalához mérhető jövedelme.

401 *Feszty–Ijjas* 117.

402 *Herczeg* 396.

403 BFL. VII. 12. d. 11.765.

404 *Feszty–Ijjas* 117–118.

405 *Herczeg* 394.

406 *Feszty–Ijjas* 118–120.

407 Mint a 403. jegyzet. 100.000 K-ért vették meg a továbbra is tulajdonjog korlátozásokkal terhelt ingatlant. Az új kikötések szerint az ingatlan csak Petőfi és Jókai múzeum számára használható.

1925-ben az ingatlant visszaszámaztatták eredeti tulajdonosának, Budapest főváros közönségének, és a telekkönyvbe bejegyezték, hogy az azt mint Petőfi- és Jókai-múzeumot a nyilvánosság részére fenntartani köteles.

408 Főv. Tervtár 28.347 Hrsz. 143.608/1907. júl. 9.

409 Uo. 155.676/1908-III. júl. 21.

Herczeg Ferenc, a Petőfi Társaság elnöke említi: „Egy előkelő műépítész, aki a budapesti társaságnak is szereplő tagja volt, felajánlotta, hogy ingyen elvégzi a Feszty-házban szükséges átalakító munkákat. Csakis az építőanyagot kell megfizetnünk. Kiszámította, hogy az építőanyag kilencvenezer koronába kerülne. Az átalakító munkát azután elvégezte egy másik építész, nem ingyen, hanem polgári haszon fejében, összesen tizenkétezer koronát kért és kapott.” (*Herczeg* 395.) Ez a történet nem egyeztethető össze a forrásokkal. Csimár Károly, az első építész – tudomásom szerint – nem volt előkelő, sem a társaság tagja. A néhány falazásért és kis bontásokért aligha kérhetett 90.000 K-t. A körülírás inkább Vágó Józsefre illenék, egyébként is őt volt sikk a két háború között szidni. A használatbavételi engedély két tervre hivatkozik: a Csimáréra és a Vágókéra; annak nincs nyoma, hogy a felelős építőmester – Vágó László és Vágó József – időközben változott volna, bár ez nem zár-



ható ki. Az átépítés mindenesetre a Vágó fivérek terve alapján történt.

Használatbavételi engedély: Főv. Tervtár 28.347 Hrsz. 40.722/1909/VI. ker.

410 JPM Zsolnay adattár 61.295.2.

411 A műteremfalból kibontott Donáth-domborművet áthelyezték a Kmetty utcai kerítésfalba. Az oldalsó műteremablakot emeletmagasságig befalazták. A Bajza utcai bejárat fölött eredeti helyén maradt a Zala-dombormű. (Ez a későbbiek során, talán az 1947-es átépítéssel kapcsolatban került el onnan. Jelenleg lappang.)

412 Ezt az igényt már egy évtizeddel korábban megfogalmazták: „... abból a szellemből, mely Petőfi költeményeiből él, ebből a tiszta magyar szellemből, annak a háznak is kell bérnia egy részt, mely a költő számára épül.” (Donatello: Petőfi háza. Mcs. 1899. 378.)

413 Főv. Tervtár 28.347 Hrsz. 322.702/1947-III. Kaesz Gyula terve szerint a főbejárat a Kmetty u. felé került, és a műterem maga előcsarnokként szolgált volna. Ebből a tervből csak az valósult meg, hogy a Vágó-féle előcsarnokot lebontották és a műterem sarkát eredeti formájában kiegészítették. (Kaesz Gyula számára az általa izléstelenségnek tartott szecessziós kiegészítés lebontása lehetett igazán fontos.)

414 Az egykori műterem köztes földemmel kettéosztva csont-raktárul szolgált. Eredeti gerendás mennyezete kissé megroggyanva, de megvan. Az északi műteremablak részben megvan, felülvilágítóját bádogfedél pótolja. A szobák többé-kevésbé azonosítható módon megvannak.

415 Mint a 367. jegyzet. Az É. I. kételkedve bár, de hírt adott arról, hogy Fesztyhez hasonlóan Pállik Béla is maga készíti műtermes házának terveit.

416 BFL. IV. 1407. b.  $\frac{4097}{314-VII}$ /1886.

417 Jelentések ... 13.

418 Uo. 28.

419 Uo. 38.

420 Homér L.: Benczúr Gyula. Budapest, 1938. 46.

421 Uo. 37–45.

422 Mint a 186. jegyzet.

423 Pl. Prém J.: A zalai műterem (Zichy Mihály). F. L. 1880. 1196–1197.; Dr. P.: Egy kis művésztelep. F. L. 1881. 248.; Prém J.: Magyar műtermek. M. Sz. 1886. 58–64.; F. Gy. I.: Az első női festőterem itthon (Konek Ida). Divatsalon 1890/91. (1891. II. 1.) 26.; Szana T.: A modern magyar művészet. M. Sz. 1891. 2–20. (több műtermekképpel); Hector: Magyar művészek Münchenben. Uo. 21–40.; Kacziány Ö.: Min dolgoznak a művészek. Uo. 1893–94. 201.; Műtermek a fővárosban. V. U. 1893. 803–805., 825. Uo. 1894. 266–268.

424 Prém J.: Magyar műtermek. M. Sz. 1886. 58.

425 Képeink: Látogatás az atelierben. U. I. 1895. 50.

426 A századforduló után a szecesszió térhódításával a műteremtől elvárt sztereotipikus kép is megváltozott. Szűnőben a fojtogató zsúfoltság — a levegős elrendezés vált divattá. Akinek még volt rá módja, igazodott az új igényekhez. Ld. V. U. 1893. 825 és Szalon Újság 1903/18. 12. Margitay Tihamér két — eltérő izlés szerint berendezett — műterméről közölt fotók.

427 Talán elég megemlíteni az oly elterjedt „makart-szoba”, „makart-csokor” stb. kifejezéseket. Erről ld. Ch. Hoh-Slodeczyk im. (mint a 359. jegyzet) 85–86.

428 Mint a 38. jegyzet.

429 Kahn J. mint a 339. jegyzet 65.

430 Albatrosz: Műterem-látogatás. Mcs. 1898. 154–155.

431 Askercz É.: A Storno család Sopron, Bécsi utcai műterme. Arrabona 1986/22–23. 71–95.

432 A műterem-kiállításokról: V. U. 1903. 837. (Pállik és Konek I.) Pap K.: Konek Ida kiállítása. U. I. 1903–1904. 354–355. (E cikk utal arra, hogy a művész nő nem először „nyitotta meg műtermét”). A Pesti Hírlap 1915. nov. 13-án, majd 1917. dec. 14-én adott hírt arról, hogy Konek Ida kiállítást rendezett Kmetty u. 27. sz. alatti műtermében a hadbavonultak özvegyeinek és árváinak alapja javára.

433 i. s.: A művészestély. V. U. 1892. 377.

434 Művészestély az Eperkestben. M. Sz. 1892. 372.

435 Mint a 433. jegyzet.

436 Uo.

437 Jókai M.: Öreg ember nem vén ember. (Jókai M. művei. Centenáriumi kiadás XCIX.) Budapest, 1932. 184–185.

A művészestélyen oly tökéletesen sikerült a high society-t a művészvilággal összehozni, hogy Jókai, aki ezt az ügyet egyébként is ambicionálta, egyik legkésőbbi művében meg is örökítette az eseményt. Az estélyt rendező művész feleségének alakjában nevelt lánya figuráját véljük felismerni. Még az általa viselt antik görög ruha is megegyezik a V. U.-ban adott leírással.

438 Főúri műkedvelők. M. Sz. 1892. 322–326.

439 V. U. 1891. 269 és V. U. 1912. 90.

440 Kacziány Ö.: Min dolgoznak a művészek? M. Sz. 1893–94. 201.

441 Róna 534–535. Roskovits 1889-ben szerepelt a Zala-műterem, Eperkest u. 14. sz. címén, 1890–1903 között a VIII. Rökk Szilárd u. 39-ben, majd 1904–1906-ban a Kmetty u. 19. számon, 1907–1909-ben a Munkácsy u. 16. (Aggházy háza) címén tűnt fel.

442 Szomaházy I.: A mester. M. Sz. 1892–93. 198–199.

## KÜNSTLERKOLONIE IM MAULBEERGARTEN (EPRESKERT)

Im Jahre 1871 wurde die aus der Innenstadt zum Stadtwäldchen (Városliget) führende Radialstraße (Sugárút, seit 1885 Andrássy Straße), als erste Schöpfung der Stadtplanung in der sich zur Großstadt entwickelnden Budapest eröffnet. In nächster Nähe dieser neuen Straße lag der 8480 Quadratklafter große städtische Maulbeergarten (Abb. 1). Zur Ausgestaltung der Grundstücke neben der Radialstraße wurde daraus 1436 Quadratklafter enteignet. Im Jahre 1879 verhalf der Rat Adolf Huszár zu einem Grundstück von 755 Quadratklafter aus dem Maulbeergarten zum Bau seines Ateliers, was später mit dem Nachbargelände von 145 Quadratklaftern vergrößert wurde. Als im Jahre 1882 das Ministerium für Religion und Unterrichtswesen einen Platz für die zu schaffende Akademie für bildende Kunst (Meisterschule) suchte, wählte man den Maulbeergarten, der eine gute Lage hatte und schon aufgespaltet wurde. Der Eigentümer dieses Gebietes, die Gemeinschaft der Hauptstadt, gab für den Zweck der Akademie ein Grundstück von 3683 Quadratklafter über, und bot ein Gebiet von 2283 Quadratklafter — soviel blieb nach der Eröffnung einer neuen Straße — Künstlern zum Kauf bei Vorzugspreisen an, weil die Anzahl der Künstler stetig wuchs und ein großer Mangel an Ateliers sich zeigte. In diesem Gebiet wurden 6 Parzellen, mit Flächen zwischen 345 und 411 Quadratklafter ausgebildet (Abb. 2). Damals lebten die Künstler unter so schwierigen Verhältnissen, daß sie ihre Ateliers trotz der günstigen Bedingungen nicht aufbauen konnten, und so wurde nur ein Grundstück verkauft. Im Jahre 1886 wurde das übriggebliebene Gebiet erneut parzelliert, und es wurden 8 neue Grundstücke ausgebildet (Abb. 3). Der Flächeninhalt der neuen Parzellen lag zwischen 208 und

277 Quadratklafter. Zuerst wurden 3 Grundstücke im Jahre 1886 in der Lendvay-Gasse verkauft, dann im Jahre 1890 noch 3 Grundstücke in der Kmetty-Gasse. (Die zwei übriggebliebene Grundstücke blieben in der Kmetty-Gasse bis 1910 ungebaut, später wurde dort eine Mietvilla aufgebaut.)

Der Bildhauer Adolf Huszár (1842–1885) war der meist beschäftigte Denkmal-Bildhauer seit der zweiten Hälfte der 1870-er Jahre. Er hatte mehrere laufende Aufträge für Denkmäler, als sein provisorisches Atelier im Stadtwäldchen — in der Rundspielhalle —, wegen Gebietsplanung abgerissen wurde. In der Stadt wurde kein geeignetes Atelier gefunden, darum war Huszár zum Bau eines neuen Ateliers gezwungen. Dazu gab der Rat der Hauptstadt gemeinsam mit der Kommission des Deák-Denkmal-Hilfe. Die Hauptstadt verhalf ihm zu einem Grundstück von 900 Quadratklafter für ein Zehntel des Offenmarktpreises, die Denkmal-Kommission bevorschusste ihm die Summe des Baues zu Lasten des Honorars des geplanten Denkmals. Die Pläne des Atelier-Hauses wurden von Kálmán Gerster im Jahre 1880 fertiggestellt (Abb. 4, 6–8). Aus den Plänen geht es hervor, daß weder der Bauherr noch der Architekt klare Vorstellungen über ein mit Bildhauer-Atelier kombiniertes Wohnhaus hatte. Die Straßenfassade ahmt eine Renaissance-Villa nach, und ist verwandt mit der Villa von Gr. Erdődy auf dem benachbarten Grundstück (Antal Weber, 1877–78) (Abb. 5). Ein großes und ein kleines Atelier erfüllten die Ansprüche des Bildhauers, aber der Wohnteil ist in seiner Funktion sehr reduziert, der Grundriß scheint ein Labyrinth zu sein. Aus den schriftlichen Quellen geht es hervor, daß Huszár diese Lösung als proviso-



risch betrachtete, später wollte er das Gebäude in ein Wohnhaus, in eine regelmäßige Villa umbauen, und hinter dem Haus ein Atelier- und Werkstatt-Gebäude errichten lassen. Dazu hatte er aber keine Zeit, denn er starb unerwartet im Jahre 1885. Als Erbinnen des Hauses wollten seine Schwester das Haus am Offenmarkt so teuer verkaufen, daß es das Ministerium für Religion und Unterrichtswesen nicht bezahlen konnte, obwohl man das Gebäude für die Meisterschule der Bildhauer kaufen wollte (Einige Jahre später, im Jahre 1889, wurde die Meisterschule auf dem benachbarten Grundstück nach Plänen von Kálmán Gerster aufgebaut — Abb. 48.) Der neue Eigentümer — da es keine Beschränkung für das Eigentumrecht ins Grundbuch eingetragen wurde — ließ das Haus für eine Villa mit zwei Wohnungen umbauen, dann im Jahre 1894 verkaufte er ungefähr ein Drittel des Grundstückes, wo bald eine einstöckige Villa aufgebaut wurde. So keilten sich Aussenstehende schon seit den frühesten Zeiten in die Künstlerkolonie ein. Das Gebäude wurde immer wieder umgebaut und vergrößert. Heute ist es die Residenz des sowjetischen Botschafters.

Im Herbst des Jahres 1885 belebte sich das Interesse für die Grundstücke des Maulbeergartens, weil die abzutragenden Pavillons der gesperrten Landesausstellung billig zum Verkauf angeboten wurden. Der Architekt und Maler *Albert Schickedanz* (1846—1915) ließ im Garten der Meisterschule sein Atelier aufstellen. Es wurde mit kleinen Änderungen aus dem Pavillon des Karpathenvereins ausgestaltet (Abb. 9). Das Gebäude wurde im Jahre 1897 abgetragen.

Nach der Grundteilung verkaufte der Stadtrat im Jahre 1886 die Grundstücke den Künstlern bei einem Vorzugspreis mit der Bedingung, daß die Begünstigung so lange gültig bleibt, bis auf dem Grundstück ein Atelier steht.

Der Bildhauer *Gyula Donáth* (1850—1909) bekam vom Stadtrat ein Grundstück zum Gebrauch. Hier ließ er ein einfaches Fachwerkhaus in der Form eines Rechtecks, ähnlich zum Haus von Schickedanz aufbauen (Ernő Mehl—József Holub, 1887). Im Gebäude waren ein relativ großes Atelier und ein großes Wohnzimmer von der Galerie des Ateliers zugänglich; am Erdgeschoß waren Nebenräume und noch ein Zimmer. Es scheint so zu sein, daß der Künstler das Gebäude nicht nur als Atelier benutzte, sondern wohnte er auch dort. Das Haus wurde nach dem Tode des Bildhauers vom neuen Besitzer abgetragen.

Der Bildhauer *Antal Szécsi* (1856—1904) ließ zur gleichen Zeit, mit den gleichen Bedingungen wie Donáth auch ein Fachwerkhaus bauen. Da sein Grundstück eine bessere Form besaß, gab es ihm die Möglichkeit sein Atelier zu norden. Neben dem Atelier, in den niedrigeren Seitenbauten wurden die Hilfswerkstatt und die genügsame Wohnung angelegt. Das Gebäude hatte eine V-Form (Abb. 12). Als Szécsi neuere Einkommen bezog, ließ er das Gebäude alle zwei Jahre vergrößern (Abb. 13—15), dann im Jahre 1895—96 ließ er es im wesentlichen umbauen. Die Gebäudeflügel zur Straße wurden niedrigerissen, und vor das ursprüngliche Atelier wurde ein neues, viel größeres gebaut, und an Stelle des alten Ateliers wurde eine neue, geräumigere Wohnung ausgebildet. Das Gebäude wurde auch von draußen umgeformt, und aus dem Werkstattgebäude des Bildhauer-Meisters wurde ein imposantes Atelier-Haus eines gesuchten Denkmal-Bildhauers (Abb. 16). Nach dem Tode des Bauherren mieteten immer wieder Bildhauer das Gebäude mehr als 30 Jahre lang. Im Jahre 1937 wurde es für Militärzwecke in Anspruch genommen. Im zweiten Weltkrieg wurde das Gebäude vernichtet.

Der Bildhauer *György Zala* (1858—1937) bekam vom Rat das Grundstück in der Lendvay-Gasse zum Gebrauch; hier wurde zuerst das von der Landesausstellung gekaufte Pavillon der Rimamurány-Salgótarjánér Eisenwerke als Atelier aufgestellt (Abb. 20). (Entwurf: Zsigmond Quittner). Als es eine Möglichkeit gab, kaufte er das Grundstück für alle Zeiten, und ließ einen mehrstöckigen Wohnflügel zum Atelier bauen (1888). Die Pläne des Zala-Ateliers und -Hauses sind verlorengegangen,

vom Gebäude selbst stehen nur wenige Informationen zur Verfügung. Im Jahre 1898 verkaufte Zala das Haus dem Maler Zsigmond Vajda, der es im Jahre 1910 einem Aussenstehenden weiterverkaufte. Der neue Eigentümer ließ das Atelier demolieren. Im Jahre 1912 wurde an Stelle des Hauses eine zweistöckige Mietvilla erbaut.

An der anderen Seite des Blockes zu Kmetty-Gasse wurden die Atelier-Häuser der Maler aufgebaut.

Der gesellschaftliche Rang und die finanzielle Lage der Bildhauer unterschied in den 1880-er Jahren nur wenig von denen der Bildhauer-Handwerker, die Ansprüche an Atelier ähnelte zueinander, da beide einen billig herstellbaren, großen, möglichst hellen, bedeckten Raum brauchen. Wenn ein Maler, der leichter einen als Atelier brauchbaren Raum bekam, etwas baute, war er schon anspruchsvoller. In der Künstlerkolonie des Maulbeergartens erschienen die Häuser der Maler als Villen, wurden aus dauerhaften Materialien gebaut und mit einer den bürgerlichen Ansprüchen entsprechenden Wohnung ausgestattet.

Die Pläne der Atelier-Villa (Abb. 22) von *Gyula Aggházy* (1850—1919) sind verlorengegangen (Béla Benczúr, 1883), vom Gebäude ist wenig zu erfahren, doch wäre es sehr wichtig als einen Vermittler des vermuteten Münchener Einflusses zu kennen. (Béla Benczúr arbeitete zwischen 1873 und 1881 in München, zuerst anderthalb Jahre lang bei Gabriel Seidl. Später entwarf er selbständig das Atelier-Miethaus des Bildhauers Franz Xaver Rietzler und leitete den Umbau des Hauses und Ateliers des Malers Gabriel Max. Béla Benczúr entwarf gleichzeitig mit dem Aggházy-Atelier das Atelier für die Meisterschule seines Bruders, Gyula Benczúr auf das benachbarte Grundstück. Das letztere zeigt wirklich von draußen Münchener Einflüsse (Abb. 46)). Aggházy verkaufte sein Haus im Jahre 1909. Der neue Eigentümer ließ es demolieren, und baute an seiner Stelle eine neue, mehrstöckige Villa.

Der Tiermaler *Béla Pállik* (1845—1908) errichtete ein Atelier-Miethaus (Abb. 24—26) (Vince Medek J., 1890). Am Erdgeschoß des Hauses waren die Wohnung und das Atelier von Pállik, dazu schloß sich im hinteren Winkel ein kleiner Schafstall an. Am ersten Stock waren 3 Mietateliers ergänzt durch kleine Zimmer und Lageräume. Das ist das einzige Gebäude in der ehemaligen Künstlerkolonie, welches zwar umgebaut, doch bis jetzt die ursprüngliche Bestimmung dient.

Im Haus der Malerin *Ida Konek* (1856—1942) (Gyula Kausser, 1890) war am Erdgeschoß eine solide, bürgerliche Wohnung, am ersten Stock waren zwei Ateliers mit den anschließenden Salons. Die nördliche Beleuchtung des Ateliers wurde durch Anschneidung der Ecken erreicht. Der Erker des kleineren Ateliers wurde turmartig ergänzt, was dem Gebäude einen Akzent gab. Das Haus wurde im zweiten Weltkrieg vernichtet.

Der historische Maler *Árpád Feszty* (1856—1914) war einer der populärsten Figuren in Ungarn am Ende des Jahrhunderts. Er wurde durch das mächtige Panorama „Der Einzug der Ungarn“ berühmt, aber er war auch in der Pester Gesellschaft beliebt. Er heiratete die Pflegetochter des populärsten ungarischen Schriftstellers des vorigen Jahrhunderts, Mór Jókai, und sie ließen gemeinsam ein Haus, das man Palast nannte, an der Ecke der Kmetty- und Bajza-Gasse bauen (Abb. 29—33) (Gyula Feszty, 1890). Hier führten sie ein großes Gesellschaftsleben. Am ersten Stock lebte der alte Schriftsteller, am Erdgeschoß befand sich die Wohnung des Maler-Ehepaares. Den einfachen Kubus des Ateliers knüpfte ein Bindeglied mit dem Wohnflügel zusammen. Der Wohnflügel war von draußen ähnlich zu einem venezianischen Palast (Vermutlich war das Vorbild des in Abweichung von den venezianischen Palästen horizontal-massigen Gebäudes ein Musterblatt — Georg Hirth: *Formenschatz* 1889, No. 34.) (Abb. 38). Wahrscheinlich benutzte der Bauherr zu den Einzelheiten auch lokalen Augenschein; darauf weisen einige zeitgenössischen Zeitungsartikeln hin, aber in seinem Skizzenbuch gibt es keine Skizzen dazu. Der Maler, der finanziell Bankrott wurde, verkaufte das Haus im Jahre 1907 der Petöfi-Gesellschaft. Die Gesellschaft ließ es in ein literarisches Ge-



denkmuseum, in ein Petöfi-Haus umbauen (László Vágó und József Vágó, 1908). Es wurde eine dreiviertelzylinderförmige, kegelbedeckte Vorhalle zur Ecke des Ateliers zugebaut, der innere Umbau bestand nur aus Entfernen einiger Mauern (Abb. 40—42). Das Gebäude wurde im zweiten Weltkrieg beschädigt, die Vorhalle demoliert; heute ist die Anthropologische Sammlung des Naturwissenschaftlichen Museums im Gebäude.

In der Künstlerkolonie des Maulbeergartens waren keine großangelegten architektonischen Werke, und es ist kein Zufall, daß die meisten Gebäude nicht von Architekten, sondern von Baumeistern geplant wurden. Ein richtiges Atelier-Haus hätte keinen Platz auf den weniger als 300 Quadratklafter großen Grundstücken, noch dazu hatten die Künstler der Jahrhundertwende kein Geld für größere Bauten. Zala war der einzige, der

später größere Bestellungen bekam (er stellte zum Beispiel die bildhauerischen Arbeiten des Millennären-Denkmal fertig), fand keinen ausreichenden Platz auf dem kleinen Grundstück des Maulbeergartens, darum verkaufte er sein Haus und ließ zwischen 1898 und 1900 eine viel größere, repräsentative Atelier-Villa am anderen Ende des Stadtwäldchens bauen.

Die meisten Atelier-Häuser des Maulbeergartens wurden noch vor dem ersten Weltkrieg demoliert oder umgebaut. Keine davon wurde ein Gedenkmuseum, weil kein hier arbeitender Künstler von der Nachwelt dazu würdig gehalten wurde. Die Künstlerkolonie im Maulbeergarten, ein Stolz der Budapester am Ende des vorigen Jahrhunderts, verschwand fast spurlos. Heute wissen die Budapester auch nicht, daß es sich hier einmal eine Künstlerkolonie befand.



## A SZÁZAD ÉS A VILÁG-STÍLUS VÉGE\*

„*Fin de siècle*”, murmured Lord Henry  
„*Fin du globe*”, answered his hostess”

Leo Spitzer, a stílustörténeti irányzat (Vossler mellett) kétségek nélkül legnagyobb alakja, egész könyvet szentelt a „*Stimmung*” szó jelentésének és történetének. Könyvében egészen rendkívüli pályát rekonstruál, amely a kozmogóniától az individuális költői képzeletig terjed és áthalad a mitológiákon, korokon, nemzeteken. Egy elv azonban a pálya minden állomásán bizonyosságot nyer: *Stimmung*, ahogyan a német szó és a magyar tükörfordítása: a *hangulat* őrzi a nyomát, mindig is az *összhangzat* jelentette, a tökéletes *Stimmung* a személyes vagy belső *hangok* (*Stimme*) összezsengését a *külvilág hangjaival*, a szív dobbanásának harmóniáját a szférák zenéjének akkordjaival. [1]

Ha ezt az elvet a stílus területére alkalmazzuk, úgy a stílust, különösképpen a történeti stílusok rendszerét valamilyen harmónia megtestesülésének és még inkább megteremtésének kell tartanunk. A törekvés látványos kibontakozást ért meg a századvégnek nevezett korszakban, majd épp ilyen látványos módon vált kérdésessé, meghaladtatta: születése pillanatában a modern gondolkodás és művészet elvetette a stílus-harmónia-hangulat eszményét, a művészet nem stílusban, hanem éppen ellenkezőleg, stílus-nélküliségben alkotott és alkot. Cikkemben ezzel a fordulattal és távlataival kívánok foglalkozni; megkísérlem megmutatni, hogy Oscar Wilde öröklé idezett szójátéka semmi esetre sem csak pusztá szellemeskedés, a századvég bizonyos mértékben valóban a világ végét, a művészet végét jelentette, nevezetesen annak a kornak és azoknak a koroknak a végét, amelyekben a művészi teremtés, azaz a világ teremtése stílusban valósult meg, annak a végét jelentette, amit itt világ-stílusnak fogunk nevezni.

### (A stílusról)

A stílus fogalmának van egy nagyon általánosan elterjedt jelentése, és hosszú ideig ez volt az egyetlen. Eredete minden bizonnyal a szerzetesek írószerszámnak használt karcolóújtűj jelölő latin *stilus* szóhoz nyúlik vissza, és valószínűleg egy egyiptomi ősfórmához is, amely az „oszlop” szó megfelelője. [2] A jelentés bővülésével ez a szó egy eszköz (de kimondottan szellemi tevékenységet szolgáló eszköz) és egy egyedi alkotás (de kulturális és művészeti alkotás) neve, annyira általános értelmet nyert, hogy alkalmassá vált egy adott jelenség sajátos jellegének a jelölésére. Ezt a sajátos jelleget feltétlenül igazolnia kell az utánzásnak, és ennél is több, szentesítenie kell a hagyománynak; az általánosításnak viszont úgyszólván nincs határa, így a stílus-jelenség körébe tartozhat minden művészi alkotás, sőt egyszerűen minden alkotás, minden tevékenység is, és végső soron szinte minden teremtmény — feltéve, hogy formává lesz, teljességgel formává, mégpedig valamilyen szentesített hagyomány szabályai szerint.

\* A Société Française de Littérature Générale et Comparée 1987-ben tartott toulouse-i kongresszusán elmondott előadásom bővített változata. Franciául megjelent in: Diogene 147 (1989) 97–114.

Említsük meg azonban a kivételek két legfontosabb típusát, mert ezek előre vetítik az alapvető konfliktust, amely a történeti stílusok alakulása során nyilvánvalóvá válik. Istennek, a tisztán eszmei szubsztanciának, *ideá*-nak éppen úgy nincs stílusa, mint ahogy például egy csillagképnek sincs, amely egyedülálló képződmény, egyedülálló forma, megmásíthatatlan és összehasonlíthatatlan; másfelől egy szeg, a pusztá *techné* alkotta tárgy, minthogy tisztán funkcionális, kívül helyezkedik a stílus-minőséggel leírt világon. Rendkívül jellemző, hogy mindkét gondolkodó, akik a legradikálisabban rendelték alá a művészetet egy művészen felüli világ-koncepciónak, a rendszerüknek megfelelő paradigmatis esztétikai formákat egyértelműen a stíluson kívül, sőt a stílus ellenében határozták meg. Így Platon: noha szigorúan elutasította a művészetet, mint színlelést, hamisítványt, az egyiptomi művészettel kivételt tett, és épp azért, mert a művészet arra törekedett, hogy mentes maradjon a művészi stílusoktól, mert megvalósulásában *technikai* szabályok sorát törekedett követni, minden alkotását — legalábbis elvben — egyazon nagy kánon szerint hozva létre. [3] És így Hegel: *Esztétikájában* elveti a stílust, és a tiszta *eszmét* magasztalja; mintha akárcsak elvben is egyáltalán el lehetne képzelni egy tisztán *ideá*-lis klasszicizmust, olyan korszakot és műalkotást, amely csupán eszmei szubsztancia: „Az egyetlen nagy manír mindenkor a manírnélküliség volt . . .”. [4]

### (A történeti stílusról)

Hegel szentenciája teoretikusan is fölötte problematikus és amikor kimondta, történetileg is már inaktualissá vált, mivel a művészeti alkotás időközben megtette az első határozott fordulatot a történeti stílusok felé; és eszményének érvénye problematikus és korlátozott marad azoknak a korszakoknak a során át, amelyekben a művészet részben történeti, részben autonóm jelenségként jön létre, s így is fogja fel, így is tekinti önmagát. Az első indítatásokat ebben az irányban a reneszánsz és a manierizmus kora adta, vagyis az európai művészetnek az az első nagy korszaka, amikor többféle stílus és manír követte egymást viszonylag szűk tér- és időközben; [5] utóbb a felvilágosodás elméletei és a jénai romantikusok művei módszeresen újraértékeltek a stílus általános jelentését. [6]

A stílus többé nem az a sajátos vagy akár esetleges jelleg, amellyel egy jelenség vagy rendelkezik vagy nem, illetőleg amelyet meghalad: a stílus a mű alkotásának és létezésének formája; ezt a formát jelöli a „történeti stílus” fogalma.

A lényegi fordulat közvetlen következménye a változásnak, amely a művészet helyéről és funkciójáról alkotott általános elképzelésben következett be, vagyis közvetlen kapcsolatban áll azzal, hogy a felvilágosodás korában összeomlottak a teológiai rendszerek. Az örök és lejárattott transzcendenciák helyébe a felvilágosodás és korai romantika a művészeti alkotás történeti formáját állította: ennek az új „esztétikai” eszménynek a jegyében keletkezett a történeti stílus. Az „esztétikai” világ, „a legtökéletesebb műalkotás: a valóságos politikai szabad-



ság”[7] megteremtésének utópiaja — amely után Schiller teljesen a „felvilágosodás dialektikája”[8] szellemében, vagyis kétségbeesetten sóvárgott — egy átfogó törekvés leginkább lelkesítő változata, de egyben a legveszélyesebb is, ha az esztétikai állam perverz kísérletére gondolunk, amely a Harmadik Birodalomban még az összeomlásra is kiterjedt; a gondolat magva mindemellett általános érvényű, és meghatározza a történeti stílus új fogalmának mind a keletkezését, mind pedig a kibontakozását.

Az új felfogás a művészetre ruházta át azokat a funkciókat, amelyeket korábban a metafizika hagyományos tárgyiasulásai és a misztikus gondolkodás különféle formái töltöttek be, amilyen például a vallás, vagy amilyen az állam, amennyiben benne is a teokrácia tárgyiasult. Ugyanennek a fordulatnak a dialektikájában a művészet felismeri, hogy saját létezése, pontosabban saját létezési eszéi éppen úgy magukon viselik a történelem jegyeit, mint az emberi társadalom minden egyéb jelensége.

Ez a létforma, ez a kettős természetű létezés-teremtés, amely abszolút mint totális transzcendencia-rendszer (kvázi-vallás, magánmítosz) és relatív, mert szükségszerűen változik az idővel, és mivel az időben csak egy másik, hasonlóképpen időleges létformához, egy másik, vele elvileg egyenértékű stílushoz viszonyítva van értelme: ez a történeti stílus. A művészi alkotás a felvilágosodás és a századvég korszakának gyökeresen véget vető avantgarde-robbanás között lényegében részint egymást követő, részint egyidejűleg létező történeti stílusok sorában valósult meg, és a művészeti elmélkedés (a műkritika) is ezekben a kategóriákban értelmezte és rendszerezte tárgyát. A művészi koncepció olyan, totális — vagy rossz értelemben: totalitárius — nézőpontra jutott, amelyben nincs elvi akadály annak, hogy a történeti stílusok érvényessége az emberi tér-idő minden területére és minden jelenségére kiterjedjen; egy teljes kor leírása ugyanúgy a történeti stílus kategóriájába tartozhat, mint mondjuk egy életpálya, egy emberi arc, egy nemzeti karakter vagy egy köznap használati tárgy leírása. Spengler nem habozott az egyes kultúrák stílusértékét még a matematiká(juk)ban is felismerni: „Matematika nincs, csak matematikák vannak”[9] jelentette ki; és itt mindjárt vessük közbe, hogy Kandinszkij szemléletében a matematikának éppen az ellenkező funkciót kellett betöltenie: „A szám az, ami minden művészetben az utolsó absztrakt kifejezés marad”[10] — hirdette.

A történeti stílus uralkodó szerepében egy törekvést kell felismernünk, amelynek célja, hogy a művészetben és a művészet révén a művészetet meghaladó ellentéteket oldjon meg. A történeti stílus az alkotásnak és a létezésnek az a sajátos formája, amellyel a művészet átveszi a korábbi transzcendens, vagyis isteni, természetelvű és abszolút rendszerek küldetését és kategóriáit. A történeti stílusok sorában mindegyik rendszer arra volt hivatott, hogy harmóniát, *Stimmung*-ot teremtsen, hogy a külső és a belső világ, az abszolút és a relatív idő, a művészet és a természet, a Szépség és az Igazság, a *poiesis* és a *techné*, egyetlen ellentmondásba sűrítve: az eszme és az anyag szintézisét hozza létre, egyik esetben erősebben képi, másik esetben erősebben gondolati ihletéssel. Ugyanennek a konstellációnak a visszája jelenti majd a történeti stílusok korszakának végét. A természetből és az anyagból származó bárminő értékbe vetett bizalom elvesztése, 1914 után brutálisan teljes elvesztése végül odavezetett, hogy az eszme és az anyag sajátos stílus-szintézisének lehetőségei és célja is kétségessé vált, és a részint egymást követő, részint egyidejű konstrukciók sora látványosan megszakadt. Az első világháború után művészet és művészeti gondolkodás ugyanazzal a radikális mozdulattal fordulnak el a történeti stílus eszményétől, szisztematikusan megszüntetik alapítéletét és célkitűzését, s önmagukat éppen a történeti stílus tagadásaként hozzák létre és értelmezik.

(A századvégi művészet)

A történeti stílus küldetése és jellege soha nem volt annyira nyilvánvaló, mint a századfordulón. Ez volt a stílus igazi kora: a törekvés, adott esetben inkább nosz-

talgia jellegzetesen művészetben kívüli dolgok és értékek egyesítésére az esztétikai létezés valamilyen formájában egy önkényes, mert öngazoló válogatás szerint uralta a művészetet és, amennyiben ez a törekvés sikerrel járt, az életet is. (A híressé vált levél, amelyben Freud kijelenti, hogy Schnitzler a legbensőbb pályatársa, sokat mond az esztétika megközelítéséről, és tágabb kihatását illetően legalább annyi kétséget válthat ki, mint csodálatot.) Magának a művészetnek a területén egyben ez volt az a kor, amikor özőnével születtek a történeti stílus értékét határtalanul tekintő elméletek. Ezek az elméletek valójában sokkal többet merítettek a velük kortárs művészetből, a századvégi lobogás művészetéből, mintsem elitista egyetemlegességük gondolni engedné; sőt leginkább ennek a művészetnek a leírásai és igazolásai. Teljes, de egyszersmind felette különös összehangzás: a századvégi művészet, a világ-stílus határozottan érzelmi, sőt hipertrofikus forma, de azok a vonások, amelyek ezt az alkotási és létezési formát meghatározzák, mégis művészetben kívüli indítékokra, azaz ha nem is filozófiai, de legalább kvázi-filozófiai szándékra utalnak.

A századvégi művészet minden változatában — abban, amelyet vitalistának hívunk, éppen úgy, mint az úgynevezett dekadens változatban — tudomásul vette a roppant kihívást, amelyet az ipari társadalom, a tárgyak új sokasága, az új életritmus, a „második természet” (Marx) jelentett számára. Az előfutár mozgalom a nevében hordozza: *Arts and Crafts*; vagyis az a cél ihlette, hogy a művészet ereje révén, és utóbb, kényszerűen engedelmessé a körülmények, sőt brutálisan a tárgyak hatalmának: a művészeti ereje révén fölébe kerekedjen a természetben és társadalomban bekövetkezett drámai változásnak.

A kétértelmű törekvés, amely arra irányult, hogy az új valóságot érzékelje, de egyszersmind teljességgel felszívja magába, a művészet szélsőséges stilizálásához vezetett. Épp, mivel nem volt képes alapvetően úrrá lenni minden anyagon, mivel nem volt képes újjáalkotni a körülmények és a tárgyak struktúráját, esztétikai jellegű eszmével itatta át a világot. Egyetlen élőlény, egyetlen tárgy és egyetlen entitás sem lehetett kivétel, egész városok — Verhaeren „polipkarú” városai[11] ugyanúgy nem, mint az az élő virág, amelyet azért természetnek, hogy művirág hatását keltsen, Huysmans óhaja szerint; a történeti stílusnak ugyanazt a jegyét kellett hordoznia, egy-egy hős sorsának éppen úgy, mint történetében egyetlen mondat ritmusának, mint a történetét elbeszélő tollnak és kézírásnak, vagy az író és olvasó sorsának közös világukban, bútoraik között, a pályaudvarokon, a múzeumokban vagy az üzemekben és hordozták is valóban, legalábbis a nagy történeti stílus valamiféle nosztalgiajának a jegyét. Évekkel később Walter Benjamin az „aura” szóval jelölte az élményt, amely meglepte, amikor a „Párizsi Képek” környezetében, a Harmadik Köztársaság tárgyai között „ögyelgett”.[12] Ezt az élményt jelöltük mi Spitzer „Stimmung” szavával: a tárgy valamilyen atmo-szférikus állapotban jelenik meg, olyan létezési formában, amely eredeti rendeltetéséhez viszonyítva transzcendens — arte transzcendens —; és azért jelenik meg így, hogy *in extremis* szintézist valósítson meg egy — Schiller óta szükségképpen művészi — eszme, metafizikai küldetés és az anyag egyre durvább jelenléte, mindinkább funkcionális rendeltetése között.

E stílus, e világ-stílus meghatározó vonásainak igen sajátos és — ha hihetünk Loos vagy Broch állításának — a következő generáció számára ugyancsak visszataszító együttesét az a törekvés hozta létre, hogy az alapvető szintézist minél közvetlenebbül megvalósítsa és ábrázolja: par excellence művi alkotás. A századvégi világ-stílus heterogén, térbeli, egyidejű, diszító jellegű és minden mozgalmassága ellenére, mint állapot, mint teljes kép, tökéletesen mozdulatlan. A művészet úgy próbálta megragadni a tárgyak és minőségek roppant sokféleségét, s úgy próbált meg az ábrázolásban az új világnak (inkább kevesebb, mint több sikerrel) fölébe kerekedni, hogy fel-függesztette, megszüntette, elfojtotta az időt, a visszafordíthatatlan változás principiumát; így valamiféle folyamatos képbe helyezte és arabeszkkel vagy szép



ornamentális gesztusokkal egymáshoz kötötte az első és a második természet körülményeit és tárgyait.<sup>[13]</sup> Az eleven lények, a tárgyak és az élettelen díszítmények közötti különbség elmosódik, mert mindegyik ugyanennek a stílusnak, ugyanennek a hangulatnak, a térbeli létezésen belüli harmónia-teremtésnek az allegóriája és megtestesülése; az ég hasonlóképp, mint egy szőnyeg, vagy mint egy vágyódó asszony tőrékeny teste. Gaudi látszólag önkényes homlokzatai, amelyek rákényszerítik polip-struktúrájukat a ház belső terére és a város külső terére, vagy Behrens emlékműve, egy nem létező építmény puszta homlokzata a magaslaton, amely a művészek dombja volt, s amelynek a jövőendő nemzedékek számára a példát adó térnek kellett volna lennie (Mathildenhöhe), egyaránt az építészet és a díszítőművészet határán állnak, vagyis egyaránt határozottan paradigmatiszta értékkel jöttek létre. A századvégi világ-stílusnak életnagyságú univerzális szintérré, hatalmas, de szigorúan elzárt területté kellett válnia ahhoz, hogy a művészetekben és a művészet felé transzcendált teremtmények megfelelésében, nagy összhangzatában megvalósítsa és beteljesítse (a művészi) eszme és a (természeti) anyag utolsó és nehéz egységét.

(Eszme és anyag: a teoretikus elmélkedés)

Ennyit ennek a századvégi stílusnak a filozófiai, vagy inkább csak kvázi-filozófiai szándékáról. És úgy vélem, hogy az elsődleges konfliktus, amellyel ez a formateremtés szüntelenül foglalkozik, vagyis az eszme és az anyag közötti feszültség, és a formateremtés végső eszménye, nevezetesen a stílus, mint szintetizáló vezérelv közvetlen korrelációban van a történelmi stílusok kortárs elméleteinek központi problémájával és absztrakt megoldásával. A teoretikus elmélkedés, a művészet fejlődésének történeti stílusok szerinti felépítése hozzá tartozik a századvég eszmetörténetéhez; ezt a felépítést közvetlenül a kortárs művészet sugallta, azt írja le, azt igazolja, az elmélet titkos, de paradigmatiszta modellje a századvégi művészet. Az autentikus elméleti gondolkodás és egy hipertrófikus érzelmi forma kvázi-filozófiája közötti megfelelés kétségtelenül különös és esetleg még szégyellni való is (a nagy gondolkodók el is hallgatták), ám annál jelentősebb.

A történeti stílusok különféle, sokszor egymásnak ellentmondó elméletei mind ugyanarra a központi konfliktusra keresnek választ, a művészetnek a felvilágosodás utáni új állapotát és új funkcióját kísérik meg modelálni. Három fő állomás követte egymást: a *világlátás formái* Wölfflinnél, Riegl *művészi akarása*, majd Walzel tablója a *művészetek megfeleléséről*.

Wölfflin a művészi látásmód kategóriáiban határozta meg a saját és a világ transzcendenciájává lett művészet létét és fejlődését. E kategóriák egyes rendszerei rekonstruálják — vagy inkább konstruálják — az egyes korokat, fogalmi teljességükben, ide értve legelvontabb szellemi értékeiket is; Wölfflin olyan szoros egységet tételez föl *poiésis* és *techné* között, hogy kivételes történeti-interpretatív érzékenysége ellenére egy helyütt a periodikus visszatérés hipotézisét fejti ki, vagyis azt tételezi fel, hogy a lineárisan változó történelem ellenére a két alapvető rendszer, a görög és a barokk, periodikusan váltogatja egymást a világ és a művészet egyetemes és egységes fejlődése során.

Ha a „művészi akarás” (Kunstwollen) egyébként hosszan magyarázott fogalma máig talányos maradt, ennek oka pontosan az, hogy Riegl felismerte az egység titokzatos voltát. A vizuális kategóriáknak semmiféle rendszere nem vezethet a világ történeti képéhez. A kor és művészetének végső egysége létezik, de a szó szoros értelmében megfoghatatlan, és Riegl elmélete éppen az egységben rejlő feszültséget fejti ki. A „művészi akarás” eszmei, autonóm, személyek fölötti és olykor nemzetek fölötti elv, amely a művészet történeti létét, a műalkotásokat, mondhatnánk a tárgyakat és korukat meghatározza. Az elv már határozottan redukcionista vonásokat mutat, amennyiben a műalkotásokat formai szekvenciák-

ban láttatja; Riegl nem is tesz semmiféle lényegi különbséget a flamand portréfestészet és például a cimertan vagy a kárpitszővés között; a kézműves mesterségek és a díszítőművészet iránt mutatott különös megbecsülése mindenesetre félreérthetetlenül jelzi, hogy ennek az elvont elméletnek a történeti problémái és végső eszménye: kor és művészet rejtelmesen akart egysége sem független a kortárs művészetétől.

Ez utóbbi összefüggés teljesen nyilvánvalóvá válik Walzel megoldásában. Híres formulája: „Die wechselseitige Erhellung der Künste” azt tételezi, hogy egy-egy koron belül az egyes művészetek, és végső soron az elméletek is megfelelnek egymásnak; leginkább, persze, éppen saját elméletének történelmi helye igazolhatná e tételt. A művészetek megfelelésének elmélete az esztétika területére viszi át a szellemi — nyelvi, vallási, művészeti, tudományos — tények létezésének hipotézisét, amelynek révén Dilthey megoldani törekedett „a világ szellemi felépítéséből” („Der geistige Aufbau der Welt”) adódó nehézségeket. A szellemi tények az abszolút érték és a történelmi relativitás kettősségében léteznek, vagyis a korra jellemző konvergenciában rendeződnek el; különféle rendszereiket a kor alkotja, és ők alkotják a kort — a legvégső totalitás lévén maga a kor. Walzel elméletének kulcs-tétele „Dilthey és Wölfflin megfelelése”; ennek révén viszont valóban sikerül megvalósítania a történeti stíluselmélet legfontosabb funkcióját. A szintézis látványos, ám egyszersmind átgondolatlan, és túlságosan kötődik a saját korához, amint filozófiai utalásai is mutatják; különös módon leginkább egyetemlegessége hat századvégének. „A művészetek megfelelése” messze nem annyira a reneszánsz és Erzsébet-kori színházat írja le, amelyre Walzel hivatkozik, mint a kortárs művészetek kibontakozását: a századvégi, világ-stílusú *scaena mundi*, amelyben a legkülönbébb tárgyak, teremtmények és szorosan értelmezett művészeti alkotások sajátos mívtuktól és lényegüktől megfosztva olvadnak bele a történeti-esztétikai totalitást megtestesítő és megvalósító stílus végső transzcendenciájába: az eszme és az anyag egységébe.<sup>[14]</sup>

(*Poiésis* vagy *techné*: a skizma)

Ilyen konstrukció, ilyen szintézis, amelyik problematikájában és kategóriáiban az európai gondolkodás bizonyos konstellációjához és főként megoldásában ennek a konstellációnak igen sajátos eszméjéhez kötődött, nem tarthatott sokáig. Összeomlása éppen olyan egyetemes volt, mint amilyenek a törekvései voltak. A művészetek és a művészeti gondolkodás közösen elfordulnak a stíluskonstrukciótól, és az utolsó lehetséges — negatív — megfelelésben tagadják és megszüntetik a fogalomrendszer előfeltételezéseit és célkitűzését. Miként a történeti stílus keletkezése, ez az ellenkező irányú fordulat — a *poiésis* és a *techné*, eszme és anyag közötti mindennemű egység lehetetlen voltának a felismerése és ami még súlyosabb: annak a felismerése, hogy maga az eszményi alapjában tökéletesen eltevesztett — is része az európai gondolkodás általános konstellációjának. Az alábbiakban arra szorítkozom, hogy magyarázattal kísért palimpszeszt formájában felsorolom a legjelentősebb munkákat és mérlegeléseket.

(Egy ismeretlen előfutár: Diderot)

Idézzük először egy 1767-ből származó szöveg részletét: Diderot beszélgetőtársával egy gondolati kísérlet végső tanulságait állapítja meg:

„— Apát úr, figyeljen jól. Ha lenne itt egy kockákkal teli fakupám, ezt a fakupát kiborítanám, és a kockák mind egy helyre gurulnának, nagyon meglepné önt ez a jelenség?

— Nagyon.

— És ha minden kocka hamis lenne, akkor is meglepné a jelenség?

— Nem.



— Apát úr, figyeljen jól. Ez a világ nem egyéb, mint végtelenül változatos módon viselkedő hamis molekulák halma. Van egy törvény, a szükség törvénye, amely szándék, erő, ész, haladás, ellenállás nélkül teljesül a Természet minden művében. Ha olyan gépet találnának fel, amelyik például Raffaelloéhoz hasonló képeket állítana elő, szépek lennének ezek a képek továbbra is?

— Nem.

— És a gép? Ha közös lenne, nem lenne szebb, mint a képek?

— Dehát az ön elvei szerint nem maga Raffaello ez a képcsínáló gép?...

— De igen. Csakhogy a Raffaello-gép soha nem volt általános; és ennek a gépnek a művei sem annyira általánosak, mint a tölgyfalevelek; és csak mi tulajdonítunk természetes és szinte leküzdhetetlen hajlamunknál fogva ennek a gépnek akaratot, szándékot, értelmet, szabadságot. Tegye fel, hogy egy örök életű Raffaello áll a vászon előtt, és szükségyszerűen és szüntelenül fest. Tegye fel, hogy mindenfelől sokasodnak ezek az utánzógépek. Hívja aztán életre a képeket a természetben, hogy egészen olyanok legyenek, mint a mintáik, a növények, a fák, és a gyümölcsök; és most mondja meg, mivé lett a csodálata.” [15]

Akkoriban senki sem figyelt fel erre az okfejtésre, és ami még meglepőbb, máig is észrevétlen maradt. [16] A művészet fejlődésének távlatában pedig az okfejtés vagy inkább figyelmeztetés rendkívül jelentősnek látszik. A történeti stílus születésének pillanatában Diderot az alapfeltevés képtelenségét, *poiésis* és *techné* elvi összeegyeztethetőségét fejt ki — míg a történeti stílusok sora épp arra volt hivatott, épp arra törekedett, hogy ezt a feszültséget a *hangulat* mindenkor egységében feloldja. Diderot figyelmeztetése annál inkább találó, sőt valósággal jóslatszerű, mivel pontosan leírja a művészi formateremtés 150 év múlva bekövetkező skizmáját, és ama két alapvető típust, amelyben a fordulatot hozó felismerés után, a történeti stílusok művészetének és világának bevégeztével a művészi alkotás folytatódott.

(Panofsky: *Idea*; Lukács: „Hozzárendelt tudat”)

A teoretikus gondolkodás terén a fordulatot egy, látszólag tisztán filológiai és tudományos tárgyú értekezés jelezte: 1924-ben megjelent Panofskynak — Wölfflin és Riegl fiatalabb pályatársának és vitapartnerének — *Idea* című könyve. Ebben Panofsky Platónról a klasszicizmusig sorra veszi a gondolat, az *eidós* útjának egyes állomásait. Elemzései minden állomásán azt demonstrálja, hogy az eszme állandó konfliktusban van az anyaggal, és az összefoglalásban ki is fejt, hogy kettőjük kapcsolata elvileg mindig problematikus, sőt megoldhatatlan; ily módon Panofsky, aki a zárófejezetben idézi is Riegl, tehát kétségteljesen programmatikusan, a történeti stílus elméletének elvi alapjait szünteti meg. [17]

Hogy felidézzük az általános konstellációt, amelyben a művészetről való gondolkodás fordulata bekövetkezett, idézzük a rendkívül merész kifejezést, amely egy, az előző évben megjelent írásban látott napvilágot, és saját korában is, majd 1968-ban újra rendkívüli hatást tett a baloldali értelmiség körében. *Történelem és osztálytudat* című munkájában Lukács — aki egyébként több oldalt szentel annak, hogy cáfolja az esztétikai principium schilleri megoldását — bevezeti a „hozzárendelt tudat” („*zugeordnetes Bewußtsein*”) (amennyire rendkívüli, annyira vesélyes) fogalmát. A modern tőkés társadalomban, ahol a természet teljesen elvesztette elvi értékét, mert többé nem meghatározója az osztályok struktúrájának, a proletariátus (amely Marxnál még pusztá léténél fogva prófétikus osztály volt) igazi tudata semmiképpen sem lehet azonos valóságos pszichológiai tudatával; igazi tudatát, amely megfelel társadalmi helyzetének, hozzá kell rendelni, és az a „hozzárendelt tudat” teszi majd képessé arra, hogy teljességében felfogja a társadalmi folyamatot. [18]

Lukács kifejezése az európai történelemben és gondolkodásban az 1914 és főleg 1917 után bekövetkezett

fordulat végső távlatait jelzi. Panofsky ugyanezt a fordulatot tette meg az esztétikai gondolkodás területén. És úgy vélem, hogy maga a művészet is ugyanezt a fordulatot tette meg; a látszólag tisztán elméleti, sőt művészet kívüli kategóriák pontosan meghatározzák a művészi alkotás új principiumát — túl a világ-stíluson és általában túl a történeti stíluson.

(Túl a történeti stíluson)

A történeti stílus küldetése az volt, hogy egységek, sajátos szintézisek sorát hozza létre eszme és anyag, művészet és természet között. Lukács koncepciója ezzel szemben minden értékétől megfosztja a természetet (a környezetet éppen úgy, mint a történelmet), tételezi tények és értékek elszakadását és kizárólag az eszmének tulajdonít alkotó elvet és hatalmat. Vele egyidejűleg Panofsky azt bizonyítja, hogy lényegénél fogva feloldhatatlanul ellentmondásos az, aminek a stílus harmóniájává és a stílus-teremtette harmóniává kellett volna válnia. A művészetben bekövetkezett nagy fordulat, az európai művészet öt csodálatos esztendejének alkotásai: Proust: *Az eltűnt idő nyomában*, T. S. Eliot: *Átokföldje*, Joyce: *Ulysses*, Schönberg első dodekafon műve (op. 22.), Thomas Mann: *Varázshegy*, Rilke: *Düinói Elégia*k, Valéry: *Charmes*, Gide: *A pénzhamisítók*, Brecht első *Lehrstück*-jei és az első, ádázul impresszionizmus-ellenes *Szürrealista Kiáltvány*, Klee *Angyal*-képei, mind valamilyen „hozzárendelt tudat” jegyében jöttek létre, és hangsúlyozzák is, hogy a „hozzárendelt tudat”, az *eidós* az alkotás, a formateremtés egyetlen principiuma. Igen valószínű, hogy ez az egyetlen közös vonásuk, az egyetlen, ami közös mondjuk Klee egyik *Angyal*-képében, amelyik éppen attól válik *angyalivá*, hogy az egész kép tisztán szellemi perspektíva, a világ, az angyal keletkezésének és helyének perspektívája, [19] a *Varázshegy*-ben, amely a Jó és a Rossz szellemének manicheus küzdelmét beszél el egy ifjú lelkéért, vagyis tudatáért, és mondjuk az „epikus színház” egyik első darabjában, az „Egy fő az egy fő”-ben, amely minden mimetikai elv és mimetikus hatás rendkívül következetes mellőzésének jegyében és céljával született. Ez a közös vonás azonban nagyon jelentős: „a stílus”, ami is Valéry Buffon-ellenes aforizmája szerint „az ördög” [20] megtagadása, és megtagadása minden olyan esztétikának, amely történeti-történeti principiumok ábrázolására, utánzására vagy átdolgozására törekszik a formateremtésben, s másfelől: a tudatnak, a gondolkodásnak, az *eidós*-nak az igenlése éppen azokban a funkciókban, amelyeket a stílusnak kellett vagy kellett volna betöltenie. A tudat — a „hozzárendelt tudat” — magára vállalja ezt a funkciót, ezt a küldetést, egészen az egyetemes végkifejletig: Kandinszkij felfogása és jövődöleése szerint a „szellemi fordulat” („geistige Wendung”) a művészetben, a „belső szükség-szerűség törvényei” alapján keletkezett műalkotás, csupán előhírnöke a „nagy Szellemiség korának” („Epoche des großen Geistigen”). [21]

(Festő-Raffaello és gép-Raffaello)

A történeti stíluson túl két, egymást kiegészítő művészeti forma jelenik meg. Mindkettő olyan mértékben paradigmatiszta szándékból fogant, hogy pontosan megfeleljen annak a két modellnek, amelyet Diderot határozott meg a jelenség keletkezésének ópillanatában a festő-Raffaello és a gép-Raffaello komplementer kettősségének.

Az első modell (és benne a csodálatos öt év műveinek) ars poeticája, a *poiésis*, az eszme, a szellem értelmében Schönberg apodiktikus kijelentése lehetne: „A gondolat fogalma a legágabb értelemben úgy alkalmazható, mint a téma, a dallam, a frázis vagy a motívum szinonimája. Ín a zeneművet teljes egészében úgy tekintem, mint gondolatot („Gedanke”): mint azt a gondolatot, amelyet a szerző szemléltetni akart”. [22] A történeti stílus reprezentatív művészete — nagyságában éppen úgy, mint nyomorúságában — mindig az építészettől volt; [23] egy



határozottan formalizált művészet, amely azonban nem teljesen független a természettől, sem eszmei elgondolásában, sem anyagi megtestesülésében. Ezzel szemben a történeti stílus meghaladásának a Szellemiség irányában reprezentatív művészete a *par excellence* időbeli művészet a zene úgy, ahogy a két szellemi rokon és egyben pályatárs, Kandinszkij és Schönberg értelmezték: abszolút művészet, mivel közel áll a matematikához, és mivel független a természet princípiumaitól és törvényeitől. Az öntörvényű gondolat, például egy új, szeriális kapcsolat teremtménye az abszolút hang értékek között a zenei műalkotásban közvetlenül és tökéletesen megvalósul, a gondolat fölébe kerekedik az anyagnak, uralja az anyagot. Ebben az értelemben lehet a zene reprezentatív művészet, például egy olyan festészetre is, amely a ponthoz, a vonalhoz, a színekhez, az elemi formákhoz „hozzárendelt” és abszolútnak nyilvánított értékek vizuális kapcsolatából próbált építkezni; [24] vagy egy olyan regényre is, amely a Jó és a Rossz, az Egészség és a Betegség, a Test és a Lélek végső egységének hermetikus képlete szerint építkezik — a *Varázshegy* egyébként bizonyos fokig a zene, sőt pontosan megnevezhető zeneművek hatására született. [25]

A második modellnek megfelelő *ars poetica*, a *techné*, az anyag, az eszköz művészete értelmében Andy Warhol mondása lehetne: „Szeretnék gép lenni”; tökéletes egyetértésben Diderot gép-Raffaellojával, ami annál fontosabb, mert minden valószínűség szerint nem tudatos. A műalkotás úgy jön létre, mint a „hamis kockák” x-dik, meghatározott vagy véletlenszerű konstellációja, illetve lépése, vagyis egy bizonyos eljárás, szabály alkalmazása, technikai végrehajtása; [26] a stílus elvét a kombinatorika elve váltja fel. Az ennek a modellnek megfelelő reprezentatív művészet a tárgy, és épp mert kétértelmű alkotás, mert a művészet és a művészetten kívüliség között áll. A tárgy poétikája egyértelműen redukcionista, a tárgy — Duchamp Palackszáritó-ja, alakok és színek sorának permutációja, mint Max Billnél, [27] a hangjegyek sora a repetitív zenében vagy betűk és szavak sora a lettrista költészetben vagy *in extremis* a gadget — önnön funkciójának, azaz önnön *technéjének* a jele, a gadget esetében megtevesztő jele — és semmi több.

Közel száz évvel Diderot tisztánlátó és prófétikus *Salon*-jai után Baudelaire a maga, 1859-ben írt *Salon*-jában a szó szoros értelmében elborzadva és felháborodva utasította el a halálos fenyegetést, a művészet vesztét, mert a fényképezés találmányában a „képzelet” halálát látta. Az új művészetről alkotott ítélete bizonyára nem volt helytálló; annál helytállóbb volt viszont az ítélete arról a tendenciáról, amelyet a fényképezésben felfedezni vélt. Baudelaire kora és az azt közvetlenül követő korszak — a Harmadik Köztársaság és a szecessziós művészet — volt az utolsó két olyan periódus, amely a tárgyakat még valamilyen művészeti teleológia jegyében alkotta meg; „*aurájuk*”, „*hangulatuk*” annyira átható volt, hogy Walter Benjamin még érzékelhette. A tárgyak modern felfogása — abban az értelemben, ahogyan egy város is tárgy — ellentéte ennek a stílusnak, és főként ennek a fajta stilizálásnak. Az új koncepció célja megfosztani a tárgyakat stílusuktól: egyedüli stílusuk a stílus tagadása. Amit Lyotard nyomán „a posztmodern állapotnak” nevezünk, és amit Baudrillard úgy határoz meg, mint „a jelek kulturális rendszerét”, [28] az a mi szempontunkból úgy határozható meg, mint a történeti stílus vége; eltűnésének fordulóján a történeti stílus jelensége mégiscsak igazolta létezésének egyetemes horizontját.

(Szecesszió: vég vagy kezdet?)

Idézzünk megint egy elfelejtett, de igen jelentős szöveget. Még javában tartott a becsmérése, amikor Breton és Dali újraértékeltek a „szecessziót” („le modern style”), mert egy új kor kezdetét látták benne, az első kísérletet

egy művészi világ önkényes megteremtésére. „Bármilyen heves reakció követte is a megjelenését, valójában nem szabad elfelejteni azt, hogy az 1900-as építő- és szobrászművészet, amit „modern style”-nek neveznek, a feje tetejére állította az ember térbeli alkotásáról kialakított elképzelésünket, hogy egyedülálló, hirtelen és teljességgel váratlan intenzitással fejezte ki az eszményi dolgok iránti vágyat, amelyről eddig úgy véltük, hogy nem is érinti már az embert, legalábbis a civilizált világban nem. Ahogyan első ízben — 1930-ban — Salvador Dali fogalmazta meg szenvedélyes szavakkal, semmiféle közös erőfeszítésnek nem sikerült még olyan zavarbaejtő álmvilágot teremtenie, mint amilyen a szecessziós épületek: ezek az épületek — az építészeti perifériáján — önmagukban is olyan, szilárd testet öltött vágyak megvalósulásai, amelyekben a legféltelenebb és legkegyetlenebb automatizmus árulja el a valóság fájdalmas gyűlöletét és a menekülés vágyát egy eszményi világba, ahhoz hasonlóan, ami a gyermekkori neuroziséknál megy végbe.” [29]

A hatvanas években aztán általánossá lett a szemlélet, amelyik a szecesszióban a nagy fordulat első előkészítését, sőt első megvalósítását látja. A szecessziós művészet újrafelfedezése fölötti lelkesedésben, olykor valóságos — tudományos és tudományon kívüli — elragadtatásban, a látványos átértékelés során, amikor az addig terhes örökségnek tekintett maradványból a „lobogó gótikával” [30] azonos rangra emelkedett, az érdeklődés a századvég termékenyítő vonatkozásainak feltárására irányult. Az eredmény igen jelentős volt, és az is maradt: a századvég a kezdet; különféle modern irányzatok közös kiindulópontja, amelyek akkor még kétségtelenül bizonytalanok és kezdetlegesesek voltak, de összességükben mégis elkülönültek a korábbi állapotoktól, mozgalmaktól és stílusoktól, összességükben jelezték a fordulatot a modernség irányába. [31]

(Az önhivatkozású műalkotás: a „nem-stílus” alkotása)

Nem állt szándékomban, hogy kibővítssem ennek az újrafelfedezésnek az igazságát, és különösen azért nem, mert hiszen egy időben újra világ-stílusra szóló méreteket öltött; a szecessziós művészet néhány éven át újra rányomta a bélyegét minden divatra és mindenütt, New Yorktól Budapestig, a tudománytól a kézművességig. De szándékom volt, hogy felmutassam a folytonosság fonákját: nevezetesen a szakadás aspektusát a modern kor keletkezésekor; vagyis hogy felmutassam a stílus végét és egy kissé a „világ” végét is, a világvéget a századvégen.

A századvégi stílus, ha hihetünk gyakran fantazmagórikus alakjainak, valóban megfogalmazta és a végetekig forgatta azokat a kérdéseket, amelyek a régi és az új kor fordulópontján merültek fel. A modern művészet választása azonban éppen ezeknek a kérdéseknek a meghaladása, eltörlése volt. A műalkotás mindkét reprezentatív formájában lemond minden olyan küldetésről, amely külső transzcendenciára irányul, a műalkotás önhivatkozású, funkcionális, egynemű, nem-díszítő célú: tételes tagadása a szecessziós műalkotásnak, és általánosságban a történeti stílus hagyományának.

A fent vázolt hipotézis értelmében a probléma, amit gyakran vitattak a századvégi stílus és a történeti stílusok közös népszerűségének éveiben, nevezetesen, hogy van-e a huszadik századnak is saját stílusa, eleve rosszul feltett kérdésnek hangzik. A történeti stílus értelmében a huszadik századnak nincs stílusa, mert műalkotásai és művészetei nem stílus-műalkotásokként és stílus-művészetekként ihletődtek, konstruálódtak és értelmeztek. Az a kérdés, amely valóban számot ad erről a gyökeres fordulatról, egy nemrégiben megjelent, és teljes terjedelmében a stílussal foglalkozó kötet záró sora: „Why style rather than non-style?” [32]

Pór Péter



- 1 *Leo Spitzer*: Classical and Christian Ideas of World Harmony: Prolegomena to an interpretation of the Word „Stimmung”. Anna Gabrielle Hatcher, Baltimore, 1986.
- 2 Lásd *George Kubler*: The Shape of Time. New Haven and London 1962. Lásd még a „sztilita” szót („oszlopos szent”).
- 3 *Platón*: Les lois, 2. (657 – 7 és 7) 799 a–b. A „stílus” és „kánon” kifejezések jelentését illetően az egyiptomi művészetben: *Jan Assmann*: Viel Stil am Nil? In: *Hans Ulrich Gumbrecht–Karl Ludwig Pfeiffer*: Stil. Frankfurt 1986. 519–537.
- 4 *Hegel*: Vorlesungen über die Aesthetik. In: Werke, 13. kötet, 385. („Keine Manier zu haben war jeher die einzig große Manier”)
- 5 Valójában Vasari az első, aki stílus kategóriákban írja le a művészet fejlődését, és aki elméleti érdeklődést tanúsít a kérdés iránt.
- 6 Az itt következő fejtegetések sokat köszönhetnek *Jürgen Habermas*: Der philosophische Diskurs der Moderne (Frankfurt 1985) című könyvében kifejtett koncepciójának és elemzéseinek.
- 7 *Schiller*: Über die aesthetische Erziehung des Menschen. In: Werke. Frankfurt 1986, 4. kötet, 194. („mit dem vollkommensten aller Kunstwerke, mit dem Bau einer wahren politischen Freiheit zu beschäftigen”).
- 8 *Max Horkheimer–Theodor W. Adorno*: Dialektik der Aufklärung. Frankfurt 1971. (1. kiadás: 1947.)
- 9 *Oswald Spengler*: Der Untergang des Abendlandes. München 1973 (1923) 82. („Es gibt keine Mathematik, es gibt nur Mathematiken”).
- 10 *Kandinszkij*: Über das Geistige in der Kunst. Bern 1952 (1912), 130. („Als letzter abstrakter Ausdruck bleibt in jeder Kunst die Zahl.”)
- 11 *Emil Verhaeren* verskötetére utalok: Les villes tentaculaires (1895).
- 12 *Walter Benjamin*: Paris, die Hauptstadt des XX. Jahrhunderts és uő.: Über einige Motive bei Baudelaire. In: *Walter Benjamin*: Illuminationen. Frankfurt 1980, 170–230.
- 13 Das Bild in der Lyrik des Jugendstils (Frankfurt, 1983) című könyvemben megkíséreltem bővebben ismertetni és értelmezni a századvégi művészet – és egyben a századvégi élet – képét; elsősorban 96–119.
- 14 Megjegyzem, hogy ennek az elméleti vitának a fontosabb és mára igen kevésbé ismert szövegeit egy nagy antológiában jelentettük meg, amely Winckelmanntól napjainkig minden jelentős irányzatot reprezentál: *Peter Por–Sándor Radnóti*: Stilepoche: Theorie und Diskussion. Eine interdisziplinäre Anthologie von Winckelmann bis heute. Frankfurt 1990.
- 15 *Diderot*: Salon de 1767. In: Oeuvres Complètes. Párizs 1876. Tizenegyedik kötet, 103.
- 16 Egy nemrégiben megjelent és nagyon jelentős cikk kivételt képez: *Ursula Link-Heer*: Maniera. Überlegungen zur Konkurrenz von Manier und Stil. In: *Gumbrecht–Pfeiffer*: Stil. 93–114.
- 17 *Erwin Panofsky*: Idea. Hamburg 1924.
- 18 *Lukács György*: Geshichte und Klassenbewußtsein. Berlin 1923. Lukács első ízben 1920-ban megjelent, majd a kötethez átdolgozott, Klassenbewußtsein című cikkében fejti ki koncepcióját.
- 19 Lásd *Will Grohmann*: Klee. Zürich 1952, 312. „Der Engel im Werden (1934) ist kein Engel, sondern eine Genesis, vielleicht auch, wie Klee vor dem Bild erklärte, der Ort der Entstehung.” Ez a meghatározás minden bizonnyal vonatkoztatható a korábbi Angyal-képekre is, főként Klee-nek a perspektíva problémájával foglalkozó állandó elmélkedéseinek ismeretében. Említsük még meg azt, hogy milyen különös jelentőséget tulajdonított ezeknek az Angyal-képeknek Walter Benjamin.
- 20 Valéry mondasát *Gumbrecht–Pfeiffer*: Stil című munkája nyomán idézem, ez a kötet mottója. Viszont talán nem felesleges megjegyezni, hogy a mondatot, ami a személyes stílus formulája-

ként vált szállóigévé, Buffon nem így mondta, és főként hogy az ő mondata épp az ellenkezőjét jelenti annak, mint a szállóige. Akadémiai előadásában: „Discours sur le style” (1753) azt fejtegeti Buffon, hogy vannak egyedi ismeretek, tények, korhoz kötött felfedezések, amelyek az ember (antropológiai) lényegétől távol maradnak (hors de l’homme”); ezekkel szemben: „le style est de l’homme même” „a stílus magából az emberből támad”; vagyis Buffon stílusfogalma – eredetileg – éppen a műben lévő időtlen és általános emberit jelentette.

21 *Kandinszkij*: Über das Geistige. 36. („Geistige Wendung”); 85. („Gesetze der inneren Notwendigkeit”); 143. („Epoche des großen Geistigen”).

22 *Arnold Schönberg*: Stil und Gedanke. Aufsätze zur Musik. Frankfurt 1976, 33. („Ich selbst betrachte die Totalität eines Stückes als den Gedanken: den Gedanken den sein Schöpfer darstellen wollte.”) (Írta 1930-ban.)

23 Lásd, ex negativo: Hermann Broch a szecessziós művészet korszakára általában kimondott ítéletet azzal vezette be, hogy leplezetlen dühvel ítélte el a kor építészét. *Hermann Broch*: Hofmannstahl und seine Zeit. In: Schriften zur Literatur I. Frankfurt 1975, 285–336. Hasonlóképpen Die Schlafwandler című könyvében, itt azonban még tovább megy, és a művi építészettel együtt a művi, stílusosan és stílusként vitt életet is elveti. *Hermann Broch*: Die Schlafwandler. Frankfurt 1978, elsősorban 418–475.

24 Köztudott, hogy Kandinszkij is, Klee is kidolgozta a maga elméletét az elemi formákkal kapcsolatban. A két elmélet részleteiben igen eltérő, de az alapvető hipotézis, az elemi formák és értékek létezése azonos.

25 *Thomas Mann* maga utalt regényének zenei ihletésére: Einführung in den Zauberberg. In: Gesammelte Werke. Stuttgart 1974, XI. kötet, 602–617.

26 Nagyon jellemző, hogy a stílus fogalmának rehabilitációjára tett utolsó kísérletek egyike, George Kubleré, szélsőséges redukcionálizmusra épül. Kubler a stílust archaeológiai alapokon határozza meg. Felfogása szerint a stílus a térbeli megjelenítésnek valamilyen szeriális szabálya; innen már csak egy lépés kell ahhoz, hogy a stílust egyszerű szeriális utasításként határozzuk meg. Lásd *George Kubler*: The Shape és uő.: Towards a Reductive Theory of Visual Style. In: *Berel Lang*: The Concept of Style. Pennsylvania 1979, 119–127.

27 Az, hogy Max Bill írta Kandinszkij munkájának új kiadásához a dicsérő előszót, bizonyára jelentőségteljes a két megoldás közös problémája és alapja szempontjából. In: *Kandinszkij*: Über das Geistige ... 5–16.

28 *Jean-François Lyotard*: La condition postmoderne. Párizs 1979.; *Jean Baudrillard*: Le système des objets. Párizs 1968, 38.

29 *André Breton*: Situation surréaliste de l’objet. 1935 március 29-én Prágában elhangzott előadás. In: *André Breton*: Position politique du surréalisme. La Bibliothèque Volante, n° 2. 1971. május, 24–25.

30 *Aragon*: L’art Nouveau d’où je suis. In: *Roger H. Guérand*: L’art nouveau en Europe. Párizs 1965, XIX.

31 Elsősorban *Werner Hofmann* bizonyította rendkívül helytálló módon ennek a koncepciónak a célszerűségét, azaz helyességét. Lásd a korszakkal foglalkozó számos elméleti és történeti munkája között a Gegenstimmen című kötet (Frankfurt 1979) Diesseits der Jahrhundertwende című fejezetét, 9–113.; ebben már bizonyos távolságtartással búcsút mond annak a tudományos témának, amelyet 25 éven át jelentékeny mértékben az ő írásai határoztak meg.

32 Ezzel a kérdéssel fejezi be Lang tanulmányát, és zárja le egyben azt a kötetet, amelynek szerkesztője is volt. *Berel Lang*: The Concept, 236.



## AZ ÁLLAM- ÉS TÖRVÉNYALKOTÓ SZENT ISTVÁN

A magyar királyság megalakulása idején az államéletnek fontos kérdése volt az egyes országoknak a császársághoz és a pápasághoz való viszonya. Erre nagy hatással volt a Constitutum Constantini. Nagy Konstantin császár ui. a nevére a 8. század második felében hamisított adománylevél szerint Szent Péter apostolnak és I. Szilveszter pápának adta „Itália és a Nyugat minden tartományát, helyét és városát”. Ez az adomány sok évszázadon át befolyásolta a latin kereszténység eszmévilágát, s a 10. század második felében és a 11. században a császárok, pápák és királyok jogfelfogását. Az említett adománylevél legtiszteltebb visszhangjáról Lothar francia király 967. évi privilégiuma alapján adhatunk számot. Lothar szerint ti. „Konstantin . . . isteni látomástól figyelmeztetve és Szent Szilveszter pápa tanítására . . . nemcsak prédiümokkal és adományokkal gazdagította Szent Péter és Pál apostolok egyházát, hanem az egész császári méltóságot is (omnem dignitatem imperatoriam) Istennek és az előbb mondott szent apostoloknak adta át mindörökre való jogon, mert nem akart uralkodni ott, ahová Isten a mennyország kulcsárát és az apostolok fejedelmét az egyházak egyetemes kormányzójául küldte . . .”.[1]

Természetes volt ezért, hogy az így értelmezett Constitutum Constantinnival szembe kellett néznie I. Ottó és III. Ottó császárnak is. A szakirodalomban már régen, Ranke által tett megállapítás szerint Gerbert d'Aurillac III. Ottótól a pápai trónra segítve, céltudatosan választotta a II. Szilveszter nevet és akarta vállalni azt, ami Konstantin adománylevele szerint a pápára szállt. III. Ottó 1001. évi oklevele azonban erősen visszautasította ezt az igényt, egyszersmind megismertette az I. Ottó idején a Konstantin oklevele kapcsán felmerült nehézségekkel is. 1001-ben III. Ottó azt a szemrehányást tette, hogy a pápák gondatlanságból sok mindent eltékoztak, ezért azután idegen vagyonból, a birodalom rovására szerettek volna kárpótlást szerezni: „Itt vannak ui. ezek a hamisítványok, az ő lelemények, akiknek [ti. a pápáknak] János diakónus, melléknévén a csonkított ujjú, arany betűkkel oklevelet írt, Nagy Konstantin nevére csalással régi korszakra keltezett koholtan (sub titulo magni Constantini longa (longi?) mendacii tempora finxit).” [2] A János diakónus által Nagy Konstantin nevére gyártott oklevél minden valószínűség szerint az I. Ottó által a római egyház részére 962-ben adott kiváltságnak az előkészítését szolgálta. A hamisításért János azután 964-ben súlyos testcsonkítással bünhődött.[3] Konstantin adománylevelének I. Ottó és III. Ottó által hamisként való elvetése és megbélyegzése azonban mégsem jelentette azt, hogy a hamisítvány egyszer s mindenkorra elvesztette szerepét és tekintélyét. Az Ottók oklevélkritikája ui. csak a János diakónus által koholt, állítólagos eredeti példányra vonatkozott. Am Konstantin privilégiumának szövegét tartalmazta az Európa-szerte elterjedt 9. századi Pseudo-Isidorus gyűjtemény is, és ez által a Constitutum Constantini ismertségével számolnunk kell mindenhol, ahol a Pseudo-Isidorus előfordult! Ezt a lényeges körülményt soha nem szabad szem elől téveszteniünk a 11. század eleji események, és így a magyar államalapítás kutatásánál sem. (Más kérdés, hogy erre a szakirodalom csak ritkán szokott tekintettel lenni.)

Hasonlóan nehéz volna tagadni, hogy a lengyel uralkodó a hatalma alatt levő területeket a 10. század végén Szent Péternek a Constitutum Constantini értelmében és szellemében ajánlotta fel.

Schiller Bódog megállapítása óta az is világos, hogy Szent István első törvénykönyvének két cikke a Pseudo-Isidorusból származik,[4] vagyis Konstantin adománylevele éppen ezért ismert volt István és törvényszerkesztő papjai előtt. Ezt a tényt szem előtt tartva, más jelentőséget kell tulajdonítanunk Magyarországon Szent Péter részére való esetleges felajánlásának, mint amelyet a hazai szakirodalom legnagyobb része feltesz. Istvánt ui. e szakirodalom szerint a Szent Péternek való felajánlásnál és az utódától, a pápától való koronakérésnél az a terv és az szándék vezette, hogy ilyen módon védje minden földi, evilági felsőségi igénytől országa önállóságát. Az államalapító király azonban ezt a feltételezett eljárást aligha választotta. Elsősorban azért nem, mert Konstantin adománylevelének tanúsága szerint a Szent Péternek és a pápaságnak való felajánlás önmagában alapozta, illetve teremtette volna meg a pápaság evilági felsőségét. István tehát említett, feltételezett felajánlásával éppen az ellenkező eredményt érte volna el, mint amelyet célként neki a hazai kutatás tulajdonítani szokott. Az ország Szent Péternek való felajánlása eszerint István idején is alkalmatlan volt az állami önállóság és függetlenség védelmének szerepét betölteni. A pápaságnak való felajánlás és pápai koronaküldés kútfoi István korára nézve nélkülözik a forrásértéket!

Mindenek előtt tudni kell, hogy ezt a két dolgot: a pápának való országfelajánlást és a pápai koronaküldést István korára nézve csak a modern történetírás hozta kapcsolatba egymással. VII. Gergelynek az ország felajánlását előadó levele *nem* szól István koronájának pápai eredetéről, Hartvik legendája pedig, amely a pápa állítólagos koronaküldésének a történetét tartalmazza, említést sem tesz az ország Szent Péternek való felajánlásáról. Hartvik műve minden esetre Könyves Kálmán megbízásából a magyar király 12. század eleji szempontjainak megfelelően értelmezte István és a pápaság kapcsolatát. Hartvik István számára a koronával egyetemben az egyház felett „mindkét jogon”, vagyis isteni és evilági jogon való rendelkezésre olyan felhatalmazást adatott különös kiváltsággént az István-kori pápával, amelyet VII. Gergely és követői az uralkodóktól mindenhol megtagadtak. Hartvik tehát István és a pápaság VII. Gergely által annyira hangsúlyozott kapcsolatát a magyar király egyház feletti jogainak védelmére használta fel, az állítólagos országfelajánlásnak, VII. Gergely és II. Orbán törekvéseinek a reakciójaként. Hartvik koronaküldési elbeszéléséről megállapítható volt továbbá az 1080-as években készült ravennai antiegregoriánus hamisítványokkal való közeli rokonság. Szövegkritikai tény az a fontos körülmény is, hogy Hartvik előadásának az István részére a hazai egyházszervezésre adott pápai felhatalmazáshoz a koronaküldéssel egyetemben a Pseudo-Isidorus bizonyos nyugati gót eredetű kánonjai szolgáltak forrásul és mintául.[5] A pápai koronaküldés igazolására legutóbb alkalmazott[6] pannonthalmi oklevél-részletekről kitént, hogy az említett szöveget csak kevésbé pontos fordítással lehet ilyesmire magyarázni, helytelen forrásinterpretálás követ-



kezményeként. István pápától kapott koronájának és felhatalmazásának mindkét forrása tarthatatlan lett. VII. Gergely levelének az a fordulata, hogy Salamon „országá véneitől” szerezhette tudomást Magyarország Szent Péternek való felajánlásáról, kimutathatóan bibliai toposz, amelyet a pápai kancellária már a Karoling-korban alkalmazott.

Ezen a nyomokon indulva, csak azt ismerhetjük meg, hogyan állította be István tevékenységét VII. Gergely, II. Orbán és kora, valamint visszahatásként Kálmán király és környezete.

Biztosabb eligazítást ad királyi hatalmának származtatásáról törvénykönyvének bevezetésében maga István király, ahogyan erre majdnem hatvan éve Balogh József figyelmeztetett, István Intelmeinek fáradszatólan kutatója. Vitathatatlanul Balogh érdeme annak kimondása, hogy a „magyar államalapításnak világpolitikai háttere... a 'Renovatio Imperii Romani' s hogy Szent Istvánnak nagy alkotását helyesen és teljesen csak akkor ítélték meg, ha ebbe az összefüggésbe illesztjük bele.” [7]

A római renovatio-ba való beilleszkedésről István I. törvénykönyve így ad számot: „Mivel minden egyes nép a maga törvényeit alkalmazza, ezért mi szintén Isten akarata szerint kormányozva monarchiánkat, az ókori és mostani császárok követésével, törvényt alkotó megfontolással elrendeltük népiünknek, miként folytasson tisztességes és háborítatlan életet... Amit pedig elrendeltünk, az alant következő sorokban jegyeztük le.” [8] Ez a megfogalmazás a lex Baiowariorumból vett idézet mellett majdnem egészében 9. század közepi terminológiát alkalmaz, különösen szembe tűnik ez, ha összevetjük pl. Angelomus szerzetesnek Lothar császárhoz 851–852-ben intézett buzdításával: 6 II. Theodosius, a Codex Theodosianus kiadóját állította a törvényhozásban követendő példaként Lothar elé.

A magyar dekrétum két helyen változtatja meg a Sevillai Isidoruson alapuló Karoling-kori szöveget: István a lex Baiowariorum szavait ismételve kifejezetten a maga népének, a magyaroknak ad törvényt, és nemcsak a régi, hanem a saját korabeli császár példáját is követni akarja. Ez a császár pedig III. Ottó! Igen határozott állásfoglalás ez a renovatio imperii programja mellett, a honi törvény önállóságának a lex Baiowariorum kifejezései szerinti hangsúlyozásával.

A pápai koronaküldés Hartvik teremtette hagyománynak minden áron való védelme különös, ellentmondásos helyzeteket teremtett az utóbbi évtizedek hazai történetírásában Szent István lánzsájának megítélésénél. Deér József 1942-ben és 1944-ben mind Ottó, mind István uralkodói lánzsajelvényének létét is tagadta. Deérnek ez a véleménye 1957-re megváltozott. Ekkor már elismerte III. Ottó császárlánzsájának a létét. Ám kifejtette: „Amikor a 11. században a magyar király éppúgy, mint a lengyel herceg is *lancea deaurata*-t vitéstett, akkor itt sokkal inkább a bizánci *λόγχη χρυσή* visszfénye ismerhető fel, mint a birodalmi szent lánzsáé. (Wenn also im 11. Jh. sowohl der Ungarnkönig wie auch der Polenherzog eine *lancea deaurata* führten, so ist dabei viel eher der Reflex der byzantinischen *λόγχη χρυσή* als der Hl. Lanze des Reiches zu erkennen.)” Györffy György azután István lánzsáját Róma város lánzsájával azonosítja és II. Szilveszter adományából származtatja a koronával egyetemben. [9]

A pápának való felajánlás helyett az 1080. körül a nagyobbik István-legendában rögzített magyarországi hagyomány arról tud, hogy Szent István magát és királyságát Szűz Máriának ajánlotta. Ennek magyarázatául Váczy Péter olyan bizánci ábrázolásokra és érmekre hivatkozott a 9–11. századból, amelyek Szűz Mária által való koronázásokat mutatnak. Azonban Váczy szerint „ha pontosabban szemügyre vesszük a jelenetet, észrevesszük fenn Isten áldó kezét, amely Máriát a koronázás végrehajtásával bizta meg. Az adományozott koronát nem magyarázhatjuk úgy, mint Mária uralmának jelét. Őt csak azért bízták meg a koronázással, mert I. János is, miként korábban VI. Leó, őt szószólójának választotta... Más császárok más hatalmak segítségét vették

igénybe... Rendkívül valószínű, hogy a magyaroknak olyan bizánci érmek is juthattak a szemük elé, amelyek a császárok Mária keze általi megkoronázását ábrázolták. Ők természetesen nem tudták, hogy Bizáncban Mária nem rendelkezik valódi hatalommal ahhoz, hogy saját kezűleg adományozzon koronákat. Azonban mivel az idegen hatalmak elleni küzdelemben állami létük megalapozásához saját elméletre volt szükségük, országukat Mária uralmi területévé nyilvánították. (Wenn wir aber die Szene genauer betrachten, entdecken wir oben die segnende Hand Gottes, die Maria mit der Vollziehung der Krönung beauftragte. Die vergebene Krone dürfen wir nicht als ein Zeichen der Herrschaft Mariens auslegen. Sie wurde nur deshalb mit der Krönung beauftragt, da auch Johannes I., wie vorher Leon VI., sie als Fürbitterin wählte. Die beigegebene Inschrift spricht dies deutlich aus: „O, Gottesmutter hilf Johannes despotes”. Andere Kaiser nahmen die Hilfe und Vermittlung anderer Mächte in Anspruch, so krönte der hl. Alexander den Kaiser Alexander (912–913), der Erzengel Michael den Kaiser Isaak II. Angelos (1185–1195), Erzengel Gabriel den Kaiser Basileos I. (867–886), usw. Es kommt natürlich auch vor, dass Christus selbst auf dem Bilde erscheint oder seine Mitwirkung mit der *manus Dei* angedeutet wird, um die Krone dem Kaiser zu übergeben. Die Bilderserie von byzantinischen Krönungen durch die Hand Mariens dauerte während des Mittelalters an, und da sie meistens die besseren Münzsorten schmückten, kamen sie leicht über die ungarische Grenze. Der ungarische Geldverkehr war jedenfalls bis zum Ende des 11. Jahrhunderts von Byzanz beherrscht; eben darum ließen die ersten ungarischen Könige nur Halbdenare (Obolen) prägen. Es ist daher höchst wahrscheinlich, daß die Ungarn auch solche byzantinische Münzen zu sehen bekamen, welche die Krönung des Kaisers durch Mariens Hand zeigten. Sie wußten selbstverständlich nicht, daß Maria in Byzanz keine richtige Macht besaß, um Kronen eigenhändig zu vergeben. Da aber sie im Kampf mit den fremden Mächten zur Begründung ihrer staatlichen Existenz eine eigene Theorie nötig hatten, erklärten sie ihr Land als Mariens Herrschaftsgebiet.)” [10]

Ezek szerint abban a korban a Magyarország Szűz Máriának való felajánlására és István Mária általi királyllyá tételére vonatkozó meggyőződés bizánci Mária-ábrázolások félreértésén alapult. Ám bizonyos, hogy a 11. század elejére a latin kereszténységben is jelen volt Máriának, mint királynőnek a tisztelete. Ennek keretében tartozik, hogy III. Ottó barátja, Querfurti Sz. Bruno, aki részt vett a magyarországi térítésben is, Máriát „az angyalok jóságos és felséges császári úrnőjének (bona angelorum imperatrix augusta)” nevezte, hogy a 10–11. századból ismeretesek Szűz Máriát királynőként tisztelő imádságok a nyugati egyházból. Ami az ábrázolásokat illeti, Warmund ivreai püspök sacramentariuma képen Szűz Máriát úgy mutatja be, hogy bárki másnak, Krisztusnak, vagy az Isten kezének a megjelenítése nélkül maga helyez koronát az előtte hódoló III. Ottó császár fejére, a következő szöveggel: „En korona ajándékával adományozlak meg téged, Ottó császár Warmund püspök derekas megvédéséért (Munere te dono Caesar diadematis Otto pro bene defenso Warmundo presule facto)” [11]

A Váczy Pétertől bemutatott bizánci ábrázolások azonban — Ladányi Erzsébet észrevétele szerint — ikonográfiai szempontból a megkoronázandó személyeket egyáltalán nem mutatják hódoló helyzetben Mária előtt, ábrázolt nagyságuk nem különbözik az övétől és szinte Mária „társuralkodóiként” jelennek meg. Lényegesen különbözik ettől az, amit a Warmund-sacramentarium képen láthatunk: rajta Mária a szöveg által is kifejezetten a maga hatalmából koronáz, előtte a császár meghajolva hódol. Hiányzik tehát belőle az a Váczytól említett állítólagos bizánci sajátosság, hogy Máriának nincs hatalma a korona adományozására!

Magyarország Máriának való felajánlása természetesen magában foglalja a pápaság Constitutum Constantini-re alapozható, evilági fennhatósági igényeinek az elhárítását is. Ez az oklevél egyszersmind arra is példa,



hogy egy országot valamely szent tulajdonánul lehet felajánlani. Ennek 11. századi közvetlen párhuzama VI. Alfonz leoni és kasztíliai királynak az a megállapítása 1072-ből, hogy „egész Hispánia országa avagy kormányzata (terra vel regimen)” szent Jakab apostol „főhatalma (ditio)” alatt van. A magyaroknak a nagyobb István-legenda szerint „Mária örökségévé (hereditas)” való nyilvánítása terminológiailag a biblikának az Isten választott népére hivatkozásán alapul: eszerint „... Te választottad ki őket örökségedül a világ minden népe közül” (3 Rg 8,51—54). Ezért Magyarország Szűz Máriának való felajánlása jól magyarázható a nyugati kereszténység István-kori gondolatvilágából, és szükségtelen a bizánci kölcsönzés, vagy félreértés feltevéséhez folyamodni.

A VII. Gergely előtti korszak megítélése szerint valamely keresztény uralkodó önállóságának legbiztosabb ismertetőjele az volt, hogy országa egyházának ő a kormányzója, gondoskodik az egyházi méltóságok betöltéséről, püspökségeket alapít. [12] Am ez nem illetett meg saját belátása, tetszése szerint bármely fejedelmet, hanem csak azt, akit erre az isteni kegyelem kiválasztott. Remek példája ennek a felfogásnak 1080. körül Szent István Nagyobb Legendájának eljárása. Előadása szerint ti. Géza fejedelem, István apja, „igen nagy gondban volt a lázadók megzabolázása, a szentségtörő kultusz kiirtása és a püspökségeknek a megítélése szerint az anyaszentegyház javára való felállítása miatt.” Ettől azonban Gézát álmában angyal, szent látomás tiltotta el és adta tudtára: „Nincs számodra megengedve az (Non tibi concessum est), amit elmédben forgatsz... Születendő fiú származik majd tőled, s az Úr őrá fogja bízni mindennek a véghez vitelét az isteni gondviselés tanácsa szerint. Egyike lesz ő az úrtól választott királyoknak.” [13]

A legenda szerint István király-mivoltának és egész tevékenységének alapja személyes isteni kiválasztottsága, az ég reá vonatkozó akaratának közvetlen megnyilvánulása. Ezt emeli ki róla a Legenda Maior, sőt maga István is a pannonhalmi oklevélnek abban a részében, amelynek hitelességét eddig nem vonták kétségbe. Az oklevélben István arról szól, hogy Anasztáz apátnak és szerzeteseinek imádságára „bátorságot merítettünk és győzelmi babért szereztünk (comfortati et laureati sumus)”. [14] Nagyobb Legendájának ugyanerre vonatkozó szavai szerint István az ellene fellázadók pogányokat „a kereszt dicső jelétől védve... Szűz Mária érdemeitől oltalmazva, az Isten számára kedves Szent Márton püspök és Szent György vértanú zászlaja alatt” legyőzte, püspökségeket alapított, majd *ezek után* királlyá avatásban részesült. [15] Istennek Istvánra vonatkozó döntése *csatában* mutatkozott meg.

A csata megnyerésének, mint az isteni akarat megnyilvánulásának a pannonhalmi oklevél és a legenda ama középkori közfelfogás szellemében tulajdonított jelentőséget, amelyet egy Jámber Lajos-kori zsinat és Hinkmar Szent Agostonra hivatkozva így fogalmazott meg: „A győzelmet angyala által a Mindenható adja annak, akinek akarja és amikor rendeli.” „Amikor csatát vívunk, megnyílnak az egek, ott áll az Úr és a győzelmet az igaz félnek juttatja. Nem szabad tehát a saját erőben bízakodni.” [16]

A csatát megnyerve, István ebben az ábrázolásban Isten választottjának és közvetlenül az ég kegyelméből való királynak tudhatta magát, amit a királyavatás ünnepélyesen elismert és szentesített. A mennyei akarat közvetlen megnyilvánulása után a királyavatásnak nem annyira István személyére nézve, hanem inkább a királyság intézményesítése szempontjából volt nagy fontossága. Sem a pannonhalmi oklevél, sem a Nagyobb Legenda nem mondja meg világosan, kitől származott a királyavatás elismerő és intézményesítő aktusa. Ezt a történetírásnak kell tisztáznia. A 11. századi legenda szerző azt tartotta fontosnak rögzíteni, hogy Szűz Mária már István Koppány feletti győzelménél is jelen volt, s a kezdetektől védte Istvánt, népét és országát. Mária királynőként való 10—11. századi nyugati tisztelésének ismeretében Magyarország István által neki való felajánlását mindenképpen lehetségesnek tarthatjuk.

Szent István Mária-tiszteletével kétségtelenül össze-

függ, hogy a székesfehérvári egyházat Szűz Mária patroniumával alapította. István fehérvári kapcsolatait akkor is feltétlenül erősek, ha világosan meg kell mondanunk, hogy apjának, Géza fejedelemnek az itteni temetkezőhelyére vonatkozó hír aligha érdemel hitelt. Az erre vonatkozó adat a lengyel Dlugoss 15. század közepén írt munkájában olvasható a következő megfogalmazásban: „Szent Péternek és Pálnak a vásártérten levő templomában, amelyben — mondják — eltemették Sz. István atyját Gézát feleségével, Adleidával...” Dlugoss gyakran engedte szabadon fantáziáját és szívesen hivatkozott akár nem létező írott forrásokra is, amint pl. a pápai koronaküldés történeténél ilyesmin érhető tetten: „Egyesek állítása azt tartalmazza, hogy a pápa nem angyali látomástól, hanem attól a bizonyosságtól vezettetve, hogy Mieczslav lengyel herceg meghalt, nem adott neki koronát. Emlékszem, hogy ezt én is olvastam valami lengyel évkönyvben (in aliquibus Polonorum Annalibus). Azonban eszerint az angyal megjelenését a magyarok esztették ki és álmodták össze (ab Hungaris... confictam et somniamt esse), hogy annak a koronának Benedek pápától számukra való megküldése annál nagyszerűbb legyen, amelyet jogtalan elnevezéssel mind mostanig is szentnek mondanak, holott semmilyen fém sem foglalhat magában szentséget, csak bitortalt, vagy hazudottat.” A szakirodalom semmiféle olyan lengyel évkönyvet nem ismer, amely azonosítható a Dlugossnál említett: egyszerűen az ő koholmányáról van szó. Nincs tehát miért hitelt adnunk a 10—11. századra vonatkozó, *csak* nála olvasható magyar történeti adatoknak, így a Géza fehérvári temetkezőhelyéről írottaknak sem. A Szent Péter-templomról bizonyos, hogy IV. Béla szenteltette fel. [17]

Istvánnak az általa alapított Mária-egyházhoz való kapcsolata a későbbiekben is annyira közismert és szoros volt, hogy ismételt alkalmat adott a prépostság vélt, igényelt jogainak István nevéhez fűzésére. Ilyen dolgot tett a Hartvik-legendát felhasználó egyik Árpád-kori krónikás is. A 66. krónikafejezet ugyanis az Istvántól a fehérvári prépostságnak adott egyházi szerelvényeket felsorolva, megemlíti két miseruhát (duo rationalia) is, „amelyeket Szent Benedek, a római egyház püspöke, Szent István király kérésére akkora felhatalmazás kiváltásával díszített fel, hogy bárki használja is azokat misemondásnál, az jogosan kenhesse fel a királyt, koronázhassa meg és övezhesse fel karddal.” [18] Ahhoz nem fér kétség, hogy itt a fehérvári káptalan számára csak igényelt felhatalmazásról van szó, amely mindenek előtt az esztergomi érsek jogát csorbította volna. Mit mondhatunk keletkezéséről és lehetséges mintáiról?

Az előadás egyik feltűnő mozzanata, hogy *Szent Benedek* pápát említ István kortársaként, pedig ilyen nem volt. Az 1012-től 1024-ig a pápaságot betöltő VIII. Benedeket a krónikás talán II. (Szent) Henrik császár 12. század közepén készült életrajzának hatására tette meg tévedésből szentnek. Életrajza szerint ui. Henrik császár Montecassino-n tartózkodva, súlyos betegségbe esett és Szent Benedek közbenjárására gyógyult meg. Henrik ezután Rómába ment, „ahol Benedek pápától jóindulatúan és tisztelettel fogadtatván, előadta, milyen irgalmasságot és jótéteményeket adott neki Szent Benedek által az Úr. Benedek pápa pedig hálát adott az Úrnak minden jótéteményéért és a király gyógyulásáért.” [19] Mivel ebben a történetben, sőt mondatban egymást váltogatva fordul elő VIII. Benedek pápa és a rendalapító Szent Benedek apát, lehetséges, hogy a krónikás interpolátor Henrik életrajzát olvasva, összetévesztette őket és tette meg szentnek az apát helyett a pápát.

A székesfehérvári prépostságot méltán tekinthetjük úgy, hogy a középkori Magyarországon megfelelt a francia föld Saint-Denis apátságának. Ha a fehérvári prépostság krónikában igényelt jogosítványaihoz párhuzamot keresünk, találunk is ilyet Szent Dénes apátságának egyik koholt kiváltságlevelében. Ez az oklevél kevéssel 1165. után készült, de Nagy Károly nevében szól és 813-ra van keltezve. Károly előadja: „... bízakodunk abban és valljuk, hogy Dénesnek, a szentséges mártírnak... és társainak, Eleutheriusnak és Rusticiusnak az érdemeiért és közbenjárására léptünk a királyság és csá-



szárság magasságos csúcsára, kerültünk el számos veszedelmet, győztük le ellenségeink fegyverét, s hisszük, hogy felettük eme szentek oltalmának szárnyán a magasba emelkedve arattunk diadalt. Ezért ... Franciaország minden királya, minden érseke és püspöke ... tanúsítson tiszteletet és tiszteletadást különleges pártfogónk, Dénes úr tiszteletre méltó anyaszentegyházának, és eme szent, valamint szent hely tisztelendő apátjának; kívánjuk és akarjuk, hogy országunk minden Krisztus-hívője ezt az egyházat, mint országunk minden egyházának fejét (caput) tisztelje, apátját pedig primásnak tartsa és tekintse minden prelátus felett. Ezen kívül megtöltjük, hogy utódainkat máshol koronázzák Franciaország királyává, mint ebben a templomban, és hogy az apát tanácsa és hozzájárulása nélkül érsekeket és püspököket erősítsenek meg (vagy fogadjanak Szent Péter szentséges székébe) és sújtsanak büntető ítélettel ... Én Károly, a frankok királya levélve fejemről az ország koronáját és a szent vértanúk oltárára téve, ezt mondtam minden jelenlévő füle hallatára: Szentséges Dénes úr, megfosztom magamat Franciaországnak ezektől a királyi ékességeitől és díszektől (hiis regni Franciae regis insigniis et ornamentis), legyen tied, birtokold és tartsd birtokodban ezután felette a királyi hatalmat (eius regale ... dominum), s a dolog jeléül (in signum rei) most négy bizánci aranyat ajánlok fel neked, hogy tudja meg és vegye tudomásul minden mostani és leendő ember: egyedül az Istentől és tőled birtokolom hűbérként a francia hon királyságát (a deo solo et a te regnum Franciae teneo) ... [20] A Saint-Denis-i hamisítványban kifejtettek szinte visszhangszerűen csengenek vissza Magnus Erlingsson (1164–1184) norvég király keltezetlen oklevelében: „A dicső vértanú szent Olaf királynak ... különleges

hódolattal ajánlom fel teljességgel, mint az Úr után másodiknak Norvégia királyságát (integraliter ... secundo post dominum regnum assigno Norwagiae) és ennek az országnak, ... mint a dicső vértanú öröklött birtokának az ő hatalma alatt helyőkeként és tőle hűbérbe kapva fogok élen állni (huic regno ... velut eiusdem gloriosi martyris possessioni hereditarie sub eius dominio tamquam suus vicarius et ab eo tenens praesidebo) ... Örökös alárendeltségem tanújeléül (In perpetue ... subiectionis testimonium) ennek az érseki székesegyháznak (Drontheimben) a magam és katolikus utódaim nevében azt a kiváltságot adom és pecsétetes oklevellemmel erősítem meg, hogy holtom után koronám, amelyet a mai napon megerősítésül a szent oltárnak ajánlok fel, és utódaimé is, rendeltetessék oda ennek a székesegyháznak.” A 12. század végén Olafot, mint „Norvégia örökös királyát (perpetuum regem Norwagiae)” említették. Ezt a felfogást Norvégiában a franciaországi teológiai műveltségű Eystein érsek honosította meg: ő koronázta királylátá Magnust is. [21]

A Szent Dénesnek és apátságának Franciaországban, meg a Szent Olaf királynak és a drontheimi székesegyháznak Norvégiában a 12. század második felében tulajdonított szerep kétségtelenül rokon Szűz Mária és a fehérvári egyház magyarországi funkciójával. Ezt a szerepet Magyarországon 1080. körül István Nagyobb Legendájában már rögzítve találjuk. A fehérvári prépostság két miseruhájához fűzött állítólagos királyavató kiváltság azonban maga is alighanem a Saint-Denis-i apátság Nagy Károlytól eredeztetett, 1165. utáni mértékeltelen jogigényének hatása alatt keletkezhetett a krónikát kibővítő Árpád-kori interpolátorok valamelyikének tollán.

Gerics József

## JEGYZETEK

Itt mondok köszönetet Ladányi Erzsébetnek a tanulmány készítésénél nyújtott sokoldalú segítségért és közreműködésért.

1 Recueil des actes de Lothair et de Louis V. Ed. L. Halphen – F. Lot. 1908. 72. o. Nr. 29.

2 H. Fuhrmann: Einfluß und Verbreitung der pseudoisidorischen Fälschungen. MGH Schriften, Band XXIV/2. Stuttgart 1973, 389–391. további irodalommal.

3 Fuhrmann, i. m. 317.

4 Felix Schiller: Das erste ungarische Gesetzbuch und das deutsche Recht. Festschrift für Heinrich Brunner. Weimar 1910, 389–391. – István törvényében a Pseudo-Isidorusból merített két cikkelyt Fuhrmann István koránál későbbi, 11. századi interpolációnak tartja (i. m. 46–47. Uo. további irodalom). Ezt a vélelmet nem helyeslem, kritikájára részletes indoklással később szeretnék visszatérni.

5 Az István részére való pápai koronaküldés Hartvik-legenda szerinti története: *Scriptores rerum Hungaricarum tempore ducum regumque stirpis Arpadianae gestarum* (röv. SRH). *Edendo operi praefuit Emericus Szentpétery*. Budapest 1937–38, II. 414. „... presul Asericus ad papam pervenit, qui officium iniunctum sibi prudenter exequens et sancti ducis gesta referens ordine, ab apostolica sede, que premisimus, insignia postulavit, indicans eum dignum fore tali honore et dignitate, qui plures gentes per dei adiutorium sibi subiugasset et multos infideles per suam potentiam ad dominum convertisset. Quibus auditus valde gavisus Romanus pontifex, cuncta, prout fuerant postulata, benigne concessit. Crucem insuper ferendam regi, velut in signum apostolatus misit, „ego” inquit sum apostolicus, ille vero merito Christi apostolus, per quem tantum sibi populum Christus convertit. Quapropter dispositioni eiusdem, prout divina ipsum gratia instruit, ecclesias simul cum populis utroque iure ordinandas relinquimus.” Kritikája: Gerics József, A Hartvik-legenda mintáiról és forrásairól. Magyar Könyvszemle, 1981. 183–187. o.

6 Györffy György: A magyar egyházszervezés kezdeteiről újabb forráskritikai vizsgálatok alapján. Az MTA II. Osztályának közleményei 18. 1969, 208–210. Ugyanő: István király és műve. Budapest 1977, 140, 143, 144, és 180. Ugyanő: Magyarország története. Budapest 1984, I. 760–763. Kritikája: Gerics József: Szent István királlyá avatásának körülményeiről. Művészettörténeti Értesítő XXXIII. 1984, 97–100. – VII. Gergely levele Salamonhoz az ország felajánlásáról: „... a maioribus patrie tue cognoscere potes, regnum Ungarie sancte Romane ecclesie proprium est a rege Stephano olim beato Petro cum omni iure et potestate sua oblatum et devote traditum.” Das Register Gregors VII. Herausgegeben von Erich Caspar. Berlin 1920, 145. – A vénekre hivatkozás bibliai

mintája: „Interroga ... seniores tuos et dicent tibi” Dt 32,7. Fel-tűnik már VIII. János pápa oklevelében: MGH, Epistolae Karolin aevi. Tomus V. Berolini 1928, 59.

7 Balogh József: „Ratio” és „mos”. Egyetemes Philológiai Közlöny 67. 1943, 318. Ugyanő: Szent István és a „Róma-eszme”. Budapesti Szemle 1927; Ugyanő: A magyar királyság megalapításának világgpolitikai háttere. Századok, 1932.

8 „Et quoniam unaqueque gens propriis utitur legibus, idcirco nos quoque dei nutu nostram gubernantes monarchiam, antiquos et modernos imitantes augustos, decretali meditatione nostre statum genti, quemadmodum honestam et inoffensam ducerent vitam. ... Que autem decrevimus, in sequentibus subnotavimus lineis.” *Závodszy Levente*: A Szent István, Szent László és Kálmán korabeli törvények és szinatti határozatok forrásai. Budapest 1904, 141. – Angelomus szövege: „... Theodosius császár ... az egész világ feletti egyeduralkodó birtokolta ... és akkora buzgalommal cselekedett, hogy állandó elmélkedéssel és a maga szerkesztésében leíratta az Istentől sugalmazott római törvényt, a rómaiak eltorzult szokásait a törvény kardjával bizonyos módon a helyesség mintájához igazította és vadságától visszafordította ... (Theodosius imperator ... singularem totius orbis monarchiam obtineret ... et tanto studio vigit, ut iugi meditatione et propria descriptione legem Romanam divinitus inspiratam describeret et mores Romanorum distortos mucrone quodammodo legis ad normam rectitudinis corrigeret atque a sua duritia coherceret)”. Idézi H. H. Anton: Fürstenspiegel und Herrscherethos in der Karolingerzeit. Bonn 1968, 446., 461. j. Figyelemre méltó ennek a szövegnek és István törvénybevezetésének a közeli terminológiai rokonsága! – István törvényprologusának és a lex Baiuvariorumnak a kapcsolata I. *Madzsar Imre*: Szent István törvényei és a lex Baiuvariorum. Történeti Szemle 1921, 59.

9 Déer korábbi álláspontja: III. Ottó császár és Magyarország az újabb történetírásban. Századok 1944, 19.; újabb véleménye: Byzanz und die Herrschaftszeichen des Abendlandes. Byzantinische Zeitschrift 50. 1957, 429–431. Déer kérdésére, miért hallgatnak István lándzsájáról a magyar források, bizonyára abban keresendő a válasz, hogy 1044-ben, a ménfői csatavesztésnél Abától az aranyozott lándzsája III. Henrik kezére került, 1045-ben pedig Péter adta át hűbérként hódolva „Magyarországot aranyozott lándzsával”. (A két adatot I. Annales Altahenses Maiores. *Scriptores rerum Germanicarum in usum scholarum*. Editio altera. Recognovit Edmundus L. B. ab Oefele. Hannoverae 1891, 37. és 40.) István legfontosabb uralkodói jelvénye, az ország önállóságának kifejezője tehát kétszer is gyászos körülmények között, szegénytelenül jutott III. Henrik kezére, a függetlenség elvesztésének jeleként. Könnyen



érthető, hogy a 11. század második felében és utóbb elkezdett magyar források éppen ezért nem említik az államalapító István lándzsáját. — Györffy véleménye István lándzsájának pápai eredetéről: István király és műve. Budapest 1977, 156.

10 Péter Váczy: Thietmar von Merseburg über die ungarische Königskrönung. Insignia Regni Hungariae. Studien zur Macht-symbolik des mittelalterlichen Ungarn. Budapest 1983, 38–39. — Megállapítható, hogy amikor bizánci ábrázolásban Krisztus maga koronáz (pl. II. Ottó császár és feleségét. Elefántcsont tábla. Közölve: Magnus Backers—Regine Dölling: Die Geburt Europas. Baden-Baden 1969, 10. A tábla Párizsban, a Cluny múzeumban található.), alakja magasan a koronázandók fölé emelkedik, ezekénél sokkal nagyobb. — A kérdéskörre vö. még Székely György: Koronaküldések és királykreálások a 10–11. századi Európában. Századok 1984, 905–946., különösen 910. — István szavai Máriához a Legenda S. Stephani regis Maior-ban: „Regina celestis et mea, quem tu regem statuisti” SRH II. 387.; Magyarország István imájában „Mária (domina mundi) örökségének szőlőskertje (tue hereditatis vinea)”. SRH II. 390. A kifejezés bibliai analógiája: „Populus enim tuus est et hereditas tua... tu enim separasti eos tibi in hereditatem de universis populis terrae” 3 Rg 8, 51–54.

11 Szűz Mária királynóként való nyugati tiszteletéről és Bruno nyilatkozatáról: P. E. Schramm: Kaiser, Könige, Päpste. Gesamt-mittel Aufsatze zur Geschichte des Mittelalters. Bd. IV/1. Stuttgart 1970, 82. és Polycarpus Radó: Enchiridion liturgicum. Romae-Friburgi Brisgoviae-Barcinone 1968, 1327. — A Warmund-sacramentarium képe hasonlóan: P. E. Schramm: Die deutschen Kaiser und Könige in Bildern ihrer Zeit 751–1190. Neuaufgabe. Herausgegeben von Florentine Mutherich. München 1983, 108. tábla. — lásd az egészről: Gerics József — Ladányi Erzsébet, A Szent István lándzsájára és koronájára vonatkozó források értelmezése. Levéltári Szemle, 1990/2. 3–14.

12 Gerics József: A Hartvik-legenda mintáiról és forrásairól. Magyar Könyvszemle 1981, 175 és köv. o. — Magyarország Szűz Mária számára való felajánlásának kérdéskörére a források helyek és további szakirodalom feltüntetéseivel: Gerics József: Judicium Dei a magyar állam 11. századi külkapcsolataiban. Athleta Patriae. Tanulmányok Szent László történetéhez. (Szerk.: Mezey László) Budapest 1980, 113–134., továbbá Gerics József: A korai államelmé-

let érvényesülése Szent István korában. Szent István és kora. Szerk. Glatz Ferenc — Kardos József Budapest, 1988. 90–94.

13 SRH II. 379. o. A forrást helytelenül magyarázza Váczy i. m. 33. o.

14 A Pannonhalmi Szent Benedek Rend története. Szerk.: Erdélyi László. 1902, I. k. 589.

15 SRH II. 381–382. o. Az egyházszervezés uo. 383., a király-lyá avatás ez utáni megörökítése uo. 384.

16 „Victoriam ab omnipotente per angelum suum cui voluerit et ubi iusserit dari”. „Quando pugnatur, Deum apertis coelis ad-stare, nihilque de propriis viribus praesumendum.” G. Laehr—C. Erdmann: Ein karolingischer Konzilsbrief und der Fürstenspiegel Hincmars von Reims. Neues Archiv 50. 1935, 120.

17 Dlugoss adatát Géza fehérvári eltemetéséről hitelesnek veszi Györffy György: Székesfehérvár feltűnése a történeti forrásokban. Székesfehérvár Évszázadai 1. 1967, 21. Fügedi Erik: Székesfehérvár korai története a város alaprajzában. Uo. 29. Kralovánszky Alán: Székesfehérvár X–XI. századi településtörténetének kérdései. Uo. 40., valamint Vajay Szabolcs: Géza nagyfejedelem és családja. Uo. 77. 52. j. — Géza fehérvári temetkezéséről Dlugoss idézi újabban is Györffy György: Az Árpád-kori Magyarország történeti földrajza II. k. Budapest 1987, 363. A Szent Péter-templom IV. Béla általi felszenteltetése: Uo. 379. — Dlugoss megjegyzését a pápai korona-küldésről idézi Tóth Zoltán: A Hartvik-legenda kritikájához. Buda-pest 1942, 42. 86. jegyzetében.

18 SRH I. 316. „... dedit eidem Albensi ecclesie... duo... rationalia... que Beatus Benedictus sancte Romane ecclesie pontifex ad preces Sancti Stephani regis tante auctoritatis privilegio insignivit, ut quicumque in celebrando missam eis uteretur, legitime posset regem inungere, coronare et gladio accingere.”

19 Vita Henrici II. imperatoris. MGH Scriptores 4. Ed. G. Waitz 1841, 807.

20 MGH Diplomatum Karolorum tomus I. Bearbeitet von Engelbert Mühlbacher. Hannover 1906, 430.

21 Magnus oklevélét idézi Hans Dietrich Kahl: Slaven und Deutsche in der brandenburgischen Geschichte des zwölften Jahr-hunderts. Köln—Graz 1964, Bd. I. 36. 85. j. Eystein érsek szerepéről és a Saint-Denis-i oklevél felfogásának norvégiai visszhangjáról i. m. 204–206.

## STEPHAN DER HEILIGE, DER STAATSGRÜNDER UND GESETZGEBER

Zur Zeit der Entstehung des ungarischen Staates, d. h. am Anfang des 11. Jahrhunderts war die Ideenwelt des ganzen abendländischen Christentums durch das Constitutum Constantini stark beeinflusst, wonach Konstantin der Große „alle Provinzen, Orte und Städte Italiens und des Abendlandes” in alle Ewigkeit dem Apostel Petrus und dem Papst geschenkt hat. So ist dann die Donation zum Rechtstitel werden können, auf Grund dessen das Papsttum die irdische Hoheit über die zum abendländischen Christentum gehörenden Staaten erhalten konnte. Ein zum Vorschein gekommenes Exemplar dieser Urkunde wurde sowohl vom Kaiser Otto I. wie vom Kaiser Otto III. als Fälschung abgewiesen und ge-brandmarkt. Sie spielte aber weiterhin eine wichtige Rolle und verlor nichts an Bedeutung, da ihr Text in der berühmten pseudoisidorischen Dekretaliensammlung ent-halten war, wodurch die Schenkungsurkunde im ganzen abendländischen Christentum bekannt und verbreitet wurde. Im ersten Gesetzbuch des Königs Stephan wurden mehrere Artikel aus der pseudoisidorischen Dekretalien-sammlung wörtlich übernommen. Demgemäß sollen so-wohl der König wie auch seine kodifizierenden Priester die erwähnte Dekretaliensammlung, folglich auch die darin enthaltene Urkunde gekannt haben. Dieser Umstand hat für die Beurteilung der dem König zuzuschreibenden Taten wichtige Folgen.

Die meisten ungarischen Geschichtsschreiber sind der Meinung; Stephan habe dem Apostel Petrus sein Land empfohlen und vom Papst Sylvester II. eine Krone und die Ermächtigung zwecks Organisierung der ungarischen Kirche gebeten und erhalten. Bei diesem voraus-gesetzten Vorgang soll Stephan — der Meinung der Histo-riker nach — das Ziel und die Überlegung vor Augen gehalten haben, die Unabhängigkeit seines Landes gegen die seitens sowohl des deutsch-römischen wie auch des byzantinischen Kaisers eventuell bestehenden Hoheits-anprüche zu verteidigen und von diesen zu entheben. Bei dieser Darstellung der ungarischen Staatsorganisation hat neulich auch György Györffy die Stephanslegende, wel-

che vom Bischof Hartvik im Auftrag des Königs Koloman (1095–1116) abgeschrieben wurde, sowie den vom König Stephan stammenden Stiftungsbrief der Abtei von Sankt Martinsberg als Quelle betrachtet.

Aber im Bewußtsein der Tatsache, daß Stephan so-wohl mit der pseudoisidorischen Sammlung wie auch mit dem darin enthaltenen Constitutum Constantini vertraut war, kann dem großen König weder die Empfehlung des Landes an den Apostel Petrus noch die Ersuchung um die Krone beim Papst zugeschrieben werden. Die Em-pfehlung des Landes an den Apostel Petrus hätte nämlich — im Sinne der Urkunde Konstantins — die irdischen Ansprüche des Papstes nach der Machtüberlegenheit über Ungarn nicht abgewiesen, sondern sie mindestens durch sich selbst begründet.

In Bezug auf Stephans Zeitalter kann Hartviks Darlegung keinesfalls für eine authentische Quelle ge-halten werden. Es hat sich nämlich herausgestellt, daß seine Erzählung mit einzelnen Dokumenten der pseudoisidorischen Sammlung textlich verbunden und mit den antiregorianischen Streitschriften, weiterhin mit den durch die Partei von Heinrich IV. verfertigten Fälschun-gen in enger Verwandtschaft ist. Außerdem enthält sie auch den auf die Zeit des Investiturstreits bezeichnenden Ausdruck, daß der Papst Stephan durch die Ermittlung der Krone die Ermächtigung zur Organisierung der ungarischen Kirche „utroque iure” erteilt hat. Hinsichtlich des Beginns des 11. Jahrhunderts entzieht dieser Moment in sich selbst die Glaubwürdigkeit der Erzählung Hartviks. Außerdem hat die genaue Übersetzung des Stiftungs-briefes der Abtei von Sankt Martinsberg gezeigt, daß in seinem Text gar keine Erwähnung zu finden ist, ob und wie Stephan zu König geweiht wurde.

Die Gründung des ungarischen Königtums sowie die Regierung Stephans — den einleitenden Worten seines eigenen Gesetzbuches nach — fügen sich in die vom Ot-to III. angekündigte „renovatio imperii” ein, da Stephan sein Werk „antiquos ac modernos imitantes augustos” gebaut hatte. Anstatt sein Land dem Schutz des Apostel



Petrus zu empfehlen, hat er es — die um das Jahr 1080 aufgezeichnete ungarländische Tradition vor Augen haltend — der Heiligen Jungfrau empfohlen.

Die vom König Stephan dem Heiligen aufgegriffene Tradition der Empfehlung Ungarns dem Schutz der Heiligen Jungfrau Maria, hat neulich Péter Váczy auf eine byzantinische Veranlassung zurückgeführt, wobei er diesen Moment mit dem dortigen, in Ungarn aber mißverstanden und mißdeuteten Marienkult erklärt. Im 10. und 11. Jahrhundert war aber der Kult Mariä als Königin des Himmels (wie dies durch ikonographische und textliche Denkmäler hinreichend bewiesen ist) auch im abend-

ländischen Christentum so weit verbreitet, daß die Krönung eines Herrschers schon wohl der Heiligen Jungfrau zugeschrieben werden konnte. Der große Marienkult soll sogar Könige dazu veranlaßt haben, ihr Land und Reich, dem Beispiel Konstantins folgend, der sein Land — dem Constitutum Constantini nach — dem Schutz des Apostel Petrus empfohlen hat, der Hl. Jungfrau Maria zu empfehlen. Diese Überlegungen liefern Beweis dafür, daß König Stephan Ungarn — trotz der von Péter Váczy und György Györffy vertretenen Auffassung — bereits der Jungfrau Maria empfohlen haben soll.



## "KIK A KERUBOKAT TITKOSAN ÁBRÁZOLJUK . . ." LITURGIA ÉS KOMPOZÍCIÓ

*Dr. Németh Lajos 60. születésnap-  
jára 1989. december 4-én*

Az Aranyszájú Szent János konstantinápolyi pátriárka és egyházdoktor nevével jelzett bizánci liturgia ún. nagybemeneti, körmenetet kísérő himnusza (mint a menynei liturgia vetülete), nemcsak a szóillusztráció vagy az élőkép erejével tud hatni. A templomban jelenlevőket a misztérium erejénél fogva egy olyan magasztos cselekmény aktív résztvevőivé emeli, amelyben mintha — a Frigyszekrényt díszítő arany kerubok emlékeként — az ikonosztázion mögött álló utolsó vacsorai asztalt és Krisztus kősrját együtt jelképező oltár három-három sugaras kerubképének ripidiójai elevenednének meg a jelenlevők által:

„Kik a kerubokat titkosan ábrázoljuk,  
És az elevenítő Háromságnak  
Háromszor-szent éneket ajánlunk, -  
tegyünk félre mostan  
Minden földi gondot:  
Mert a mindenek királyát fogadjuk,  
Kit láthatatlanul hordoznak  
Az angyali rendek.  
Alleluja, alleluja, alleluja” [1]

A kerubének teológiai mélységű hangvétele visszaidézi a megváltás misztériumának azt a korai fázisát, amikor a még meg nem testesült örök Ige, az isteni Bölcsesség (Hagia Sophia), az izaiási jövendölés Emmánuelje menynei szolganépétől, az angyali rendektől hordoztatott, akik maguk is várva-várták Isten üdvözítő tervének nyitányát, a második isteni személy megtestesülését az angyali üdvözlés eseményében. Ez a liturgikus himnusz népszerűsége miatt a keleti ikonfestészetben egy sajátos képtípust alakított ki, amelynek évszázadokon át ismétlődő kompozíciója a szöveg és funkció együtt-értelmezése nélkül érthetetlen lenne (1. kép).

A következőkben azt vizsgáljuk, hogy a római liturgiában melyek azok a kifejezések, lírai és drámai művek, szakrális cselekmények, illetve gyakorlatok, amik művészi kompozíciót ihlettek, képszerkezeti skémáknak adtak formát.

A legismertebb szóillusztráció az apostoli hitvallás „ott ül a mindenható Atyaistennek jobbjára felül” szövegrész képi megjelenítése, amely a Szentháromság-ábrázolást indította, — a 2. messiási zsoltár „jobbom felül foglalj helyet” idézetével együtt — Krisztusnak az Isten Atya hatalmában való teljes részesedését jelenti. Ide kívánczik még a Bizánc és Perzsia közti háborúságok azon epizódja, amikor II. Koszroesz király 614-ben elfoglalta Jeruzsálemet, a kereszt-ereklyét elrabolva Perzsiába hurcolta, s meggyalázta azt. Palotáját mennyországának rendezte be, jobbjára a Fiú helyére állíttatta a keresztet, baljára pedig egy kakast, a Szentlélek helyett s magát Atyaistennek nevezette alattvalóival. [2] E gúnyos, teátrális élőkép jóvátételének lehet tekinteni a legközismertebb Szentháromság kompozíciót, melyen az Atya jobbján a Fiú kezében kereszttel, s a Szentlélek galamb képében látható.

Az uralkodó jobbján élvezett méltóság Szűz Mária ikonográfiájában is megjelenik, különösen a hodigitria típusú bizánci ikonokon, ahol a gyermek Krisztus anyja

bal karján foglal helyet a 44. zsoltár szerint: „a királyné áll jobboldon, arannyal átszőtt sokszínű ruhában.” (2. kép). Ugyanez a szemlélet tükröződik a római Santa Maria in Trastevere bazilika apszizmozaikján a 12. század első feléből. Itt középen Krisztus ül, jobb kezét Mária vállán nyugtatja Salamon Énekeinek értelmében: „Jobbjával átkarol engem.” Mária megkoronázásának korábbi típusában Krisztus helyezi anyja fejére a diadémot. Ez a gesztus még a császári kitüntetésekre emlékeztet, míg a késő középkori, valamint a barokk évszázadok Mária koronázását bemutató kompozícióin az Atya és a Fiú együtt emelik a Szent Szűz fejére a koronát az egykori királykoronázások rítusát követve.

A középkorból ismert zsoltár-ábrázolások mellett előfordulnak a római liturgiában is himnusz-ábrázolások. Ezekre a legszebb példa az Egyház háláadó himnusának, a Te Deum-nak illusztrálása és interpretálása a Szent István király által adományozott fehervári kazulán, a magyar koronázási paláston. [3] Venantius Fortunatus Poitiers-i püspök Mária-himnusza belekerült a zsolozsma szövegei közé, az „O gloriosa virginum . . .” kezdetű versszakaszát talán már a középkor végi pestisjárványok idején a dőghalált elriasztó „Stella Caeli” Mária-énekké költötték át, amelynek fő motívuma a nyolcágú csillagba foglalt, kisdédét tejével tápláló Szűzanya:

„Az Egeknek szép Csillaga,  
mely az Úr Jézust szoptatta,  
A dög-halált kigyomlálta,  
kit Ádám atyánk bé hozta.  
Azon Csillag Oltalmazzon,  
dőghalál nekünk ne ártson,  
az Úrjézust kérje azon,  
jó egészségben meg-tartsion.”

(Cantionale Chatholicum, 1719)

E csillagmotívum a pestis-ikonográfia számos típusváltozata között a sajátosságával tűnik ki, hogy mint ének-illusztráció, a körülötte elhelyezkedő Isteni Szemelvények, a Zakariás-áldás kezdőbetűivel írott Caravaca-kettős kereszt, valamint Szent Sebestyén, Rókus és Rozália alakjai kibontják a szöveg mágikus tartalmát (3. kép). Az analógiás mágia erejével ható motívum-együttes orvosságként használt, nyelhető apró képecskéken, amulett gyanánt viselt breverleken, votív festményeken és oltárképeken éppúgy előfordul, mint a jászapáti temetőkápolna homlokzati körleliefjén, vagy a prágai Aranykút-ház falának stukkó domborművén; ugyancsak a hegykői szabadtéri emlékművön, s a váci Szent Rókus kápolna egyik oltár-oromzatán a szobrászat erejével hat ez a népszerű barokk kompozíció. [4]

II. Jusztiánusz császár 569-ben a Szent Kereszt ereklyéből egy darabkát ajándékozott Klotár frank király feleségének, Szent Radegundisznak, aki néhány udvari társával együtt a szerzetesi életet választotta. Kolostorukat ebből az alkalomból a Szent Keresztről nevezték el, s a Kereszt-ereklye ünnepélyes fogadására írta Venantius Fortunatus püspök és költő „Vexilla Regis prodeunt” kezdetű, azóta már világszerte ismert himnuszát,



amely a római zsolozsmában és a nagypénteki liturgia kereszt hódolati szertartásában kapott helyet[5] A kereszt misztériumát megverselő ének minden liturgia legreprezentánsabb mozzanatát rögzíti, amely nem más, mint a kultikus felvonulás: processzió a kereszt vezérletével. A körmenet élén haladó kereszt már nem bitófa többé, hanem királyi zászló, amelyben a megváltás misztériuma tündökl az önfeláldozó királyi vér bíborában, utána pedig Krisztus követői menetelnek rangjuknak megfelelő, hagyományos sorrendben. Így látjuk ezt a ravennai San Vitale bazilika szentélyének följánlási körmenetet ábrázoló mozaikképein, ahol Maximianus érsek jobbában crux gemmatát tartva vezet, majd a díszes evangeliáriumot diakónus viszi, mellette a füstölőt lóbáló thurifer, a püspök után II. Justinianus császár következik, tisztelettel hozván az áldozathoz szükséges kenyeret, mögötte sorakoznak udvaroncái és testőrei. A másik oldalon pedig Theodóra hozza drágaköves kehelyben a szent áldozat borát, bíbor palliumának aranyhímzése az ajándékaikkal Betlehembe igyekvő bölcséket mutatja, a császárné kíséretével szintén az oltár elé járul. A följánlási körmenet — magasabb értelemben ugyan — a parusia Krisztust váró fényében ismétlődik meg a San Apollinare Nuovo hosszaházának mozaikjain, amelyen a mártír férfi és női szentek az életáldozatukat jelképező mennyei koronát „manibus velatis” ajánlják föl az Üdvözítő Pantokratornak, illetve anyjának, az Istenszülő Szűznek az Égi Jeruzsálem jelképes növényekkel szegélyezett útvonalán előre haladva. Ilyen drágakövekkel ékes keresztet ajánlkozott — nyilván fogadalomból — Justinianus Szent Péter sírjára. Szintén crux gemmata ragyog közepén Krisztus arcképével, a San Apollinare in Classe misztikus transzfigurációt ábrázoló apszis mozaikján, vagy Galla Placidia mauzóleumának mennyei csillogást tükröző mennyezetén. A római S. Pudenziana szentélyében már az 5. század első évtizedében feltűnik a jeruzsálemi Anasztaszisz és Mennymenettel templomok között a Golgota sziklájára II. Theodosius által küldött drágakövekkel ékes kereszt.[6] Ezzel a mozaik kereszttel máris a keresztény ókor leg-tiszteltebb ereklyéjéhez értünk: Krisztus keresztfájának maradványához. A Nagy Konstantin császár által épített jeruzsálemi bazilika felszentelése utáni napon, 335.



2. Jovan Popovics: Hodigitria, 1761. Szent Miklós templom, Szeged

szeptember 14-én mutatták föl az összesereglett ünneplő tömegnek az eredeti keresztet, hogy a nép hódolhasson előtte, majd évente ennek emlékére tartja az egyház mai napiglan Keleten és Nyugaton egyaránt az Életadó Szent Kereszt felmagasztalásának ünnepét (4. kép).

Aetheria zarándokló részletes leírásában tudósít arról, hogy a 4. század végén a jeruzsálemi Martyrion szentélyben miként tisztelték a keresztet: „A keresztet a nagy-pénteki liturgiában. „Behozzák az aranyozott ezüsből készült tartót, amelyben a szent kereszt fája van, kinyitják és a keresztdarabot, valamint a kereszt feliratát is az asztalra helyezik. Ekkor a püspök ujjait a szent fára nyomja, s a nép megindul a szent kereszt tiszteletére és csókolására. Egyenként halad el mindenki az asztal mellett, lehajlik és megcsókolja a keresztet.”[7] A nyilván kettős kereszt típusú ereklyetartóba foglalt titulus és reliquia tiszteletének ez a misében szokásos oltárcsókra emlékeztető tiszteletadása még a keresztény ókorban is látványos szertartássá alakult azon evangéliumi idézet ihletésére, amely a végítélet prognózisaként hat, „Akkor majd föltűnik az Emberfiának jele az égen” (Mt. 24, 30), s ugyancsak e bibliai helyen alapszik a közfelfogás Krisztus keresztfájának az utolsó ítéleten történő viszszátéréséről, vagyis a szent kereszt „eljövetele”. Ez a jámbor felfogás egy ókeresztény apokrif műben vált irodalomná, s annyira beleivódott a nép tudatába, hogy még Michelangelo grandiózus freskóján is az Ítélio Bíró fölött a megváltás bizonyosságaként angyalok hozzák a keresztet a kinszenvedés más ereklyével együtt.

Antonius Placentius vértanú szentföldi zarándokútjáról kísérője számol be. Az 580 körül kelt Itinerárium szerint „Constantinus bazilikájában, amely a Golgotával összefügg, a bazilika pitvarában van egy kamrácska, amelyben az Úr keresztjét őrzik, amit imádtunk és meg is csókolunk, láttam azt a feliratot is, amelyen ez állott: »Ez a zsidók királya«, sőt a kezemben is tartottam és meg is csókol-



1. Az isteni Bölcsesség, „Kit hordoznak az angyali rendek”, 1742. A Szent Mihály (Pozsarevacska) templomból, Szentendre, Szerb Egyházművészeti Gyűjtemény





3. Pestistől védő kompozíció, ének-illusztráció. 1710 körül. Rézmetszet. A szerző tulajdonában



tam. A kereszt fája diófából való. Mikor a szent kereszt kamrájából előjön és a pitvarába érkezik, hogy tiszteljék, akkor abban az órában csillag jelenik meg és arra a helyre jön, amelyen a keresztet imádják és megáll fölötte, s ilyenkor megáldás végett olajat is tesznek annak a helynek a közepére. Abban az órában, amikor a kereszt fája megérinti a középső üveg száját, az olaj forrásba jön, kibuggyan rajta és ha hamarosan be nem dugnák, az egész kifutna belőle.”[8]

E tudósítás alapján kétségtelen, hogy a jeruzsálemi Szent Sír bazilikának a keresztet „felmagasztaló” mechanikai apparátusa már az ókor végén theatrum sacrumot varázsolt a szemlélők elé. Érdekes, mintegy évezredre rá Moro herceg Leonardo da Vincivel csináltatott egy olyan szerkezetet a milánói szent szög számára, amely a díszes, kerek üvegedényben őrzött ereklyét láthatatlan gépezettel az oltár fölé emelte.[9]

A jeruzsálemi ereklye-felmutatásban minden bizonynyal fényeffektusok is szerepeltek, nyilván a csillagba rejtett gyertya, vagy méces misztikus csillogása még fokozta a látvány hatását, s a szerkezetből nem hiányzott a gyűjtölenccse megoldása sem, amely forrásba hozta a zarándokok részére előkészített, s a kereszt ereklyétől megszentelt Olajfák hegyi olajat. E liturgikus gyakorlat felejthetetlen élményt jelentett a világ legkülönbözőbb részeitől összesereglett zarándokoknak, s hatással lehetett a keresztény ókorban bontakozó színes liturgiákra, különösen Keleten, de a Római Egyházban is. Itt a nagypénteki liturgiában szereplő kereszt-imádról már a 6. századból van adat, egy 8. századi Római Ordo szerint pedig a Lateránban drágakövekkel ékes, aranyfoglatban őrzött kereszt ereklyét ünnepélyes keretek között mutatták fel a népnek, s a gallikán liturgia közvetlen hatására drámai fokozással hangzott fel a még ma is ilyenkor szokásos gregorián ének „Ecce lignum crucis . . . — Íme a kereszt fája, melyen a világ üdvössége függött, jöjjetek, imádjuk!” — [10]

Nem kétséges e liturgikus gyakorlat inspiráló ereje a művészetek legkülönbözőbb ágaira, amelyekben a kereszt, mint „csúcsszimbólum” központi szerepet tölt be. A templomtornyokon, az apszizmozaikokon, a diadalíveken, s agyonstilizálva látjuk az örmény és grúz épületdíszítményeken éppúgy, mint az ír temetők koraközépkori sírkeresztjein. Ugyanez az eszme tükröződik a romanika szentélykorlátaira épült, Mária és János között kimagasló hatalmas feszületein, vagy a gótikus tornyok életfárá stilizált keresztjein, úgy is mint a padovai Szent Antal bazilika főoltárának Donatello-féle bronzkeresztjén, valamint a barokk oltárok legtöbbszörén, ahol a festmények és szobrok ikonográfia programja rendszerint sugaras, aranyozott keresztben csúcsosodik ki. A kereszt visszatérésének eszkatologikus eszméje szembetűnően jut kifejezésre az ókeresztény művészet hetoimaszia ábrázolásain, amely az ítéltre visszatérő Krisztus díszes királyi trónusa, rajta a crux gemmata-val a Megváltó egyéb inszignái között, amely félreérthetetlenül az Apokalipszis utolsó mondatára mutat: „Jöj el Uram Jézus! MARANATHA — az Úr eljön!” — ókeresztény acclamatio-hangvételével a liturgiát celebráló főpap előkészített katedrájára utal.

Krisztus föltámadásának ünneplése a húsvéti vigília liturgiájával a keresztény ókor korai századaira vezethető vissza. Az első évezred fordulója körül az „ünnepek ünnepe” már olyan templomi szokások kapcsolódnak, amelyek — nyilván a helyi egyházak ízlésének megfelelően — látványos jelenetekkel, párbeszédes formában, egymásnak felelgető éneklés közben dramatizálva jelenítették meg a húsvét eseményeit.

A föltámadás hírül adásának húsvéti szokása a Római Egyház legtiszteltebb Krisztus kegyképéhez kapcsolódik, amelyet Lateránban a Sancta Sanctorum kápolnában őriznek. Múltán a mennyei eredetűnek tartott „nem kézzel festett” (Acheropita) képet csókál illette a pápa, háromszor énekelte: Föltámadott az Úr a sírból, alleluja! mindnyájan ráfelelték: Aki értünk függött a keresztfán, alleluja! Ekkor az akolitusok előhozták és oltárra helyezték a Szent Keresztet, hódoltak előtte, majd a jelenlévő bíborosoknak békecsókot adott



4. Kereszt felmagasztalása a liturgiában, 450 körül. Ezüst könyvtábla. A szíriai Antiochiából. Metropolitan Museum, New York

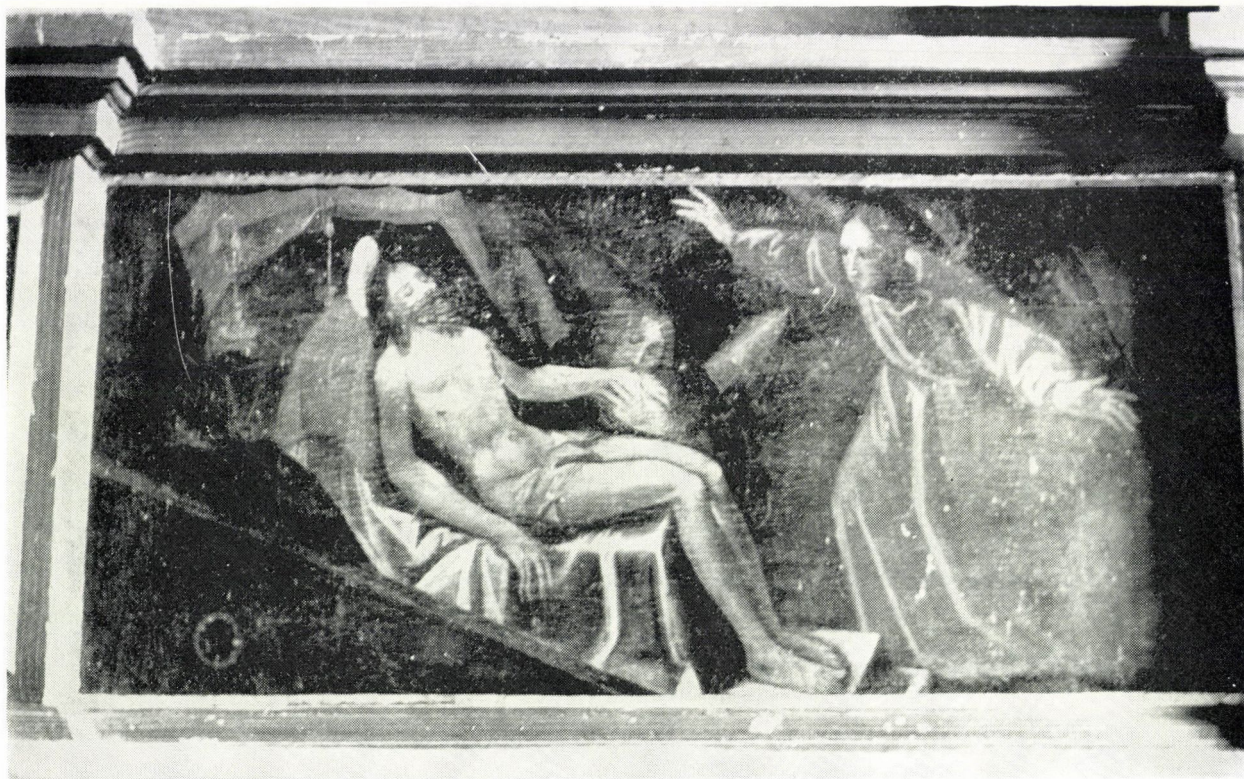
a pápa, mondván: Valóban föltámadott az Úr! a felelet így hangzott: És megjelent Simonnak! [11] A húsvéti üdvözlőnek, jókívánságnak ebben az ünnepélyes formájában szerepel a kép, és ereklye együttes kultusza a felváltva énekelte bibliai eredetű szövegekkel, magába rejtve a látvány, s a drámai feszültség intenzitását.

Húsvét vasárnap miséjében a sequentia szövegének szerzője Wipo, II. Konrád császár udvari papja átörököltette a föltámadás történetének kérdés és felelet formájában dramatizált egyik mozzanatát:

„Mondd el nekünk, Mária  
Mit adatott szemednek látnia?  
Láttam az élő Krisztus sírja helyét,  
És a Fölkentnek dicsősége teljét.  
Láttam az angyali követeket,  
A szemfedőket, a lepleket.” [12]

A következő évszázadból a Pray-kódexben maradt fenn egy húsvéti „liturgikus játék” leírása, amely párbeszédes formában klerikusok és kórus szerepeltetésével templomi szentsírnál ünnepli a feltámadást. [13] Az ilyen, liturgiához kapcsolódó szcenikus indíttatású jelenetekből bontakoznak ki az újkori színjátszás előzményének tekinthető misztériumjátékok csakúgy, mint a Közép-Európában meghonosított nagyszombati „Feltámadás” népszerű szertartása a hozzákapcsolódó húsvéti körmenettel. Amíg a szentsírnál lejátszódó párbeszéd az angyali tanúk és az egymással tanakodó Három Mária között az első évezred húsvét ábrázolásai nyomán alakulhatott ki, — amikor még rendszerint a szentsírt az angyalokkal és az asszonyokkal örökítették meg — Krisztus sírből történő kiemelkedése pedig a meghátráló örökkel, a misztériumjátékok hatásaként válhatott a művészi ábrázolás témájává. A késő középkortól kezdve figyelhetjük meg azt a kölcsönhatást, amely a lassan theatrum sacrummá váló szertartások, s a szakrális környezetben jelenlévő művészi ábrázolások együttéléséből a misztériumok absztrakt világa a vizualitás élményével, a megfogha-





5. A halott Krisztus ébresztése, a 17. század elejéről. Predella-kép a Szent Kereszt oltáron, Szepeshely, székesegyház

tatlanban is érzékelhető kereső tömegek igényéhez igazodik.

A Pázmány Péter-féle 1625-ben megjelent Esztergomi Rituále feltámadási szertartása átörökitette, sőt egyes mozzanataiban fokozta a szcenikus motívumokat, amelyek részben hatottak az új kompozíciók kialakulására, részben pedig mintegy élőképpé formálódtak az irodalmi és művészeti alkotások erejében.

A szepeshelyi székesegyház 17. századi Kereszt-oltárának predella-képén félig fekvő Krisztust kitárt karú angyal serkenti fel halálos álmából, mintha a nagyszombati feltámadás szentsírhoz vonuló papságával együtt énekelné: „Exurge Domine... Kelj föl, miért alszol Uram? ... Miért fordítod el arcodat, ... kelj fel Uram, segíts és szabadíts meg minket.” (43. zsoltár) Majd a 138. zsoltár következőket főként az első sora miatt: „Domine, probasti me et cognovisti me; tu cognovisti sessionem meam, et resurrectionem meam. — Uram, Te megvizsgáltál és ismerd engemet, tudod nyugvásomat és felkeltemet”. Itt a „felkelés” szó latin megfelelője egyezik a „föltámadás” elnevezésével. Az említett szepeshelyi ábrázoláson Krisztus sírpadon nyugvó alakjában a föltámadás előtti mozzanat jelenik meg (5. kép) Az „ébresztésnek” ezt a kompozícióját csupán a Feltámadás szertartását megnyitó antifóna és zsoltár világánál értelmezhetjük.

A szentsír látogatása egyúttal szentségimádási alkalom volt, ugyanis a gyertyák és virágok erejében a Krisztus halotti leplét jelentő fátvállal letakart úrmutatóba az oltáriszentséget helyezték. A szentostya fehérsége, amelyben Krisztus rejtőzködik, semmi életjelt nem mutat, így méginkább emlékeztet Jézus elvérzett holttestére. Amint a hittudomány egyik legárnyaltabb krisztológiai distinkciója szerint a második isteni személy megtestesülésekor az unio hypostatica erejében megbonthatatlanul egyesült Krisztus emberségével, azaz testével és lelkével, s amikor a halálban kettévált a lélek és a test, az isteni természet továbbra is egységben maradt a föltámadásig különvált lélekkel és a

holttesttel. Ebből következik, hogy Jézus istenséggel áthatott holttestének imádás jár.[14] A sírban nyugvásnak ezt a mintegy 40 órás állapotát idézték emlékeztükbe a szentségimádást végző szentsír látogatók, akik térdre borulva vették körül „Krisztus koporsóját” a halott Jézus szobrával. Amikor Paul Troger a pozsonyi Erzsébet apácák templomában megfestette a Krisztus holtteste körül virrasztó, adoráló angyalok jelenetét, az akkor már ritkaságszámba menő téma évszázados típusváltozataitól eltekintve, a szentsír látogatók áhítatgyakorlatát a mennyei lények hódolatával példázta, akik az Emberfia holttestében is az Angyalok Királyát imádják. (6. kép)

A Feltámadás szertartásában a misztérium drámai feszültsége tovább fokozódott, amikor a celebráns kezébe vette az úrmutatót, s a nép felé fordulva énekelte: „Feltámadtam”, majd a szentsírtól a főoltárhoz vonulva mindig magasabb hangon háromszor intónálta Krisztus húsvéti köszöntését: „Békesség veletek, alleluja — Én vagyok, ne féljete, alleluja”. Ezután hangzott föl a legnépszerűbb középkori húsvéti ének: „Föltámadt Krisztus e napon! Alleluja, hála legyen az Istennek”. A pap már a szentsírnál arca elé emelte az úrmutatót, ugyanígy a főoltárnál is, amikor első személyben ismétli a Föltámadott köszöntését, különösen a barokk kori napsugaras szentségmutatók tündöklése, a celebráns vállán és kezén az aranylő vélummal, a tömjénfüst ezüstös felhőjében csillogó gyertyák között a látvány azt az impresziót kelti a szemlélőben, mintha a megdicsőült Üdvözítő jelenne meg tanítványai körében. A régi magyar rítusnak ez a szcenikus mozzanata a Feltámadás szertartásán kívül máig fennmaradt az ünnepélyes szentségi áldásnál. A pap alakja ilyenkor a látvány káprázatától elhomályosodik, csupán az oltáriszentség posztamentumává válik, arcát és fejét a szentostya foglatának fénylő korongja takarja, szemléltető formát adva a misztérium Krisztusának.

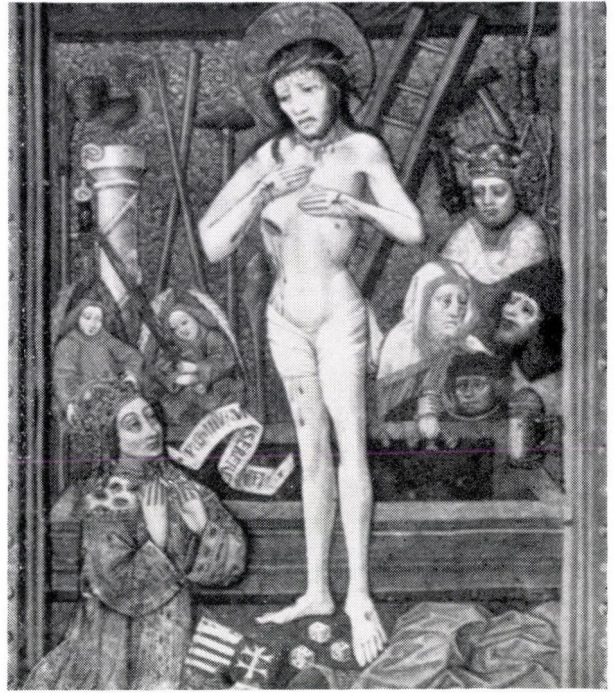
A liturgia mellett kisarjadt templomi színjátszás új ikonográfiai típusokat, művészi kompozíciókat alkotó



hatása kétségtelen. Így a Nagy Szent Gergely legendás miséjének víziójában megjelent Vir Dolorum alakja inspirálta a 14. és a 16. század közötti, talán legnépszerűbb Krisztus-ábrázolás típusát, az Imago Pietatis-ban, ahol a sebeit mutató, szenvedő Krisztus sírládjában vagy az előtt áll, rendszerint Mária és János, ill. angyalok között, körülvéve a passió eszközeitől. A húsvét misztériumának ez a kegyképpé redukálódott szünopsza, amely eucharisztikus vonatkozásai miatt az oltár predellák és pasztofóriumok kedvelt ábrázolása, templomi passiójátékok befejező, eszmei összefoglaló élőképet tételjezi fel (7. kép).

A Krisztus perét bemutató jelenet a főtanács tagjai mellett a pajzsformákra írt vádakkal szintén élőképet feltételez, a figurák és tartozékaik színpadias elrendezése a kompozíció szcenikai eredetére utal (8. kép). A 6. századtól kezdve egészen a 18. századig nyomom követhető Krisztus megkeresztelkedésének ábrázolásain a Megváltó ruháit tartó angyal, vagy angyalok alakja a felnőtt-kereszttség ókeresztény liturgiájára utal, amikor a keresztelő medencéből kilépő neofitát az istengyermekek jeleként ünnepélyesen fehér ruhába öltöztették. A liturgiát végző celebráns és asszisztenciája *felállásában, elhelyezkedésében* az évezredek kultuszok gyakorlatát látványosan mutatta be, a tisztelet és rangsorolás szokásos formáit pedig más-más tartalommal töltötte meg. A méltóságban való részesedést az uralkodó melletti főhelyek biztosították. Ezért járul az Úrhoz Zebedeus fiainak anyja fiaival együtt, imádván Jézust és kérve tőle valamit, „... Mondd, hogy ez az én két fiam egyik jobboldon, másik bal oldalodon üljön országodban”. (Máté evangéliuma 20, 28.)

Krisztus színeváltozásának jeleneiben az evangéliumok leírása szerint az Üdvözítő mellett Mózes és



7. Vir Dolorum a passió eszközeivel. Előtte az imádkozó Mátyás király, 1469. Miniatura a Vatikáni Könyvtár Corvina-Missaléjában



6. Paul Troger: Adoráló angyalok Krisztus holtteste körül, 1740. Pozsony, Erzsébet apácák temploma

Illés jelentek meg, akik a dicsőség ragyogásában beszélgettek vele. A látomás képi megfogalmazását a keresztény ókortól kezdve napjainkig hierarchikus rendben képezett kompozíció szemlélteti, a megdicsőült Krisztustól jobbra, illetve balra az őszövevényi Törvény és Prófétaság képviselőiben Mózes és Illés tűnik fel, alattuk pedig a „mennyei szférától” elkülönülve Péter, Jakab és János a megváltásra váró emberiség csodálatát személyesítik meg.

A keresztény ókor szír-palesztin bizánci és római templomainak apszisában a képszerkesztésnél a liturgikus reprezentáció vizuális kivetítése mutatkozik meg. A krisztológiát tisztázó első négy Egyetemes Zsinat korában Krisztus, mint uralkodó, törvényhozó, sőt mint imperátor központi helyet foglal el az ábrázolásokon. Tőle jobb- és baloldalon a helyi tradíció kultuszának megfelelően sorakoznak angyalok, apostolok, vértanúk és donátorok, szintézisbe foglalva a megdicsőült egyházat a földi szentegyházzal (9. kép). A bazilika-művészet többalakos apszismozaijai a felületes szemlélő számára csupán „választott csoportképek” tűnnek, mégis a szakrális felfogás és elrendezés szerinti kompozíció egy évezreden át a quattrocentóig alig módosul, stílusban ugyanis csak ekkor kezd alakulni a helyszín, a testtartás, a mozdulatok, gesztusok, arcjáték és tekintetek „beszélő” változásával, míg nem ez időtálló típusból, a Sancta Conversazione-ből újabb kompozíciók sarjadtak.

Az ókeresztény és kora-középkori templomok szentélyzáró fala belső díszítésének figurális kompozíciói — későbbi stíluskorszakok során történő alakulásukkal ellentétben — teológiai témája szerint változatlan maradt: a COMMUNIO SANCTORUM, vagyis a szentek egységének, közösségének megjelenítése, amelynek liturgikus következménye a szentek közbenjárásában, pártfogásában áll, hogy evilágon élő „testvéreik” könyörgését továbbítsák Krisztushoz, ő pedig az Atyához. Ezért a 4. századtól figyelemmel kísérhető ábrázolásokon tulajdonképpen a megdicsőült egyház jelenik meg az egyetemes egyházat összefogó eucharisztikus liturgia színterén. Krisztus teste-vérének és a mártírok ereklényeinek misztikus realitását, jelenlétét a szentély díszítése teszi szemléletessé, amely bepillantást enged a Szentek Szent-



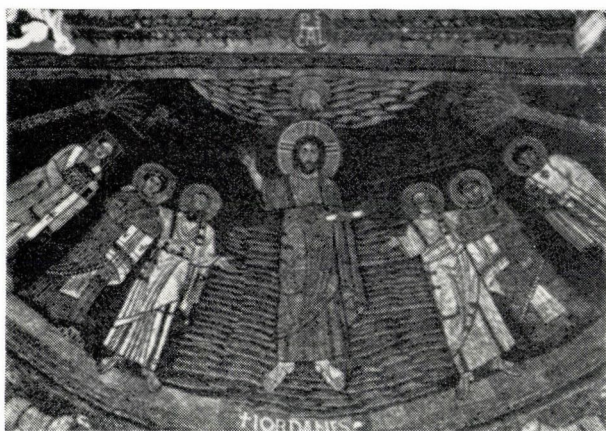


8. Johann Christoph Böcklin: Krisztus a főtánács előtt. 1700 körül, rézmetszet textil alátéttel. A szerző tulajdonában

jébe, a mennyei Jeruzsálem dicsőséges templomába.[15] (9. kép) Tehát a földi szentegyházban, a templomban — az evilágban táborozó Egyház — liturgikus ünneplésre összegyűlt tagjai misztikus módon jelenítik meg a szentek egységének apostoli tanát. Magának az eszmének a képi vetületében, különösen a legrangosabb személy centrális, s a tőle jobb- és baloldalt felsorakozott személyek helyzetében talán még az egyiptomi fáraók valláskultúrájából eredeztethető hierarchikus szemlélet tükröződik, amely az antik császári protokoll által került be a keresztény liturgiába, s ugyanakkor táptalajra talált a bizánci udvari etikettben is, ahonnan tovább vándorolt Európa különböző udvari kultúráiba.

Az efezusi zsinatot (431) követően az egyetemes egyházban Keleten—Nyugaton egyaránt a Mária-tisztelet-

nek egy olyan intenzív hulláma figyelhető meg, amely leginkább a 6. század Mária-ikonográfiájából regisztrálható. A Communio Sanctorum-téma nem változik, de előfordul, hogy a kép központját a megdicsőült Úr Krisztus helyét az Istenszülő Szűz Mária foglalja el, mint a Bölcsesség Széke, ölében a megtestesült Logosz-szal, a gyermek Krisztussal. Körülötte szimmetrikusan helyezkednek el angyali testőrök, vértanúk, szentek, donátorok. Mindezek szerepeltetése azért jelentős, mert később az ilyen kompozíciókból fontos műfajok alakultak, úgy mint az oltárképek, és fogadalmi képek, amelyek szívósan őrznek belőlük egy-egy motívumot. A Mária-kultusz krisztocentrikus megjelenésének kitűnő példája a 6. század közepe táján készült poreci Euphrasius bazilika apszizmozaikja (10. kép), de ebből a századból az



9. Apszizmozaik, 9. század. Róma, Santa Prassede



10. Apszizmozaik, 560 körül. Poreč, S. Euphrasius



egyiptomi Bawit falképein, a sinai Szent Katalin kolostor képmombólás előtti ikonján, valamint egy konstantinápolyi elefantsont reliefen is megjelenik a Theotokosz angyalok és szentek testőrségében. [16] (11. kép) Rómában a Comodilla katakombba 528-ból való falképén a császári trónuson ülő Sancta Dei Genitrix-et Félix és Adauctus vértanúk fogják közre, Szent Félix jobbját az ott nyugvó édesanya, Turtura vállára helyezi, így ajánlja őt a Mária ölében ülő Jézus oltalmába. Ebben a kompozícióban, amely a privát devóciót megörökítő votív ábrázolások korai hírnöke, a védenc vállára helyezett kéz szintén a liturgia gyakorlatából való, ugyanis a felnőtt keresztség korában a keresztyermekéért kezességet vállaló kereszt-, illetve bérmaszülő a rábizott vállára helyezte jobbját. Közel egy évezreddel később még mindig ugyanezt a gesztust látjuk Filippino Lippi festményén a budapesti Szépművészeti Múzeumban, amelyen Padovai Szent Antal egy szerzetest ajánl a Madonna oltalmába.

Máriának, mint az Egyház típusának ábrázolását teológiai tartalmával leginkább az Urunk mennybemenetelét bemutató festményekből, domborművekből tudjuk kielemezni. A teológiaiilag átgondolt kompozíció már a 6. század elején készen áll, s a további évszázadok művészetében is nyomon követhető. A szír-palesztin művészet fogalmazta meg a 6. századból fennmaradt emlékek szerint Urunk mennybemenetelének egy olyan képtípusát, amelyen a földi régió centrumában az orans Szűz Mária, mint a megdicsőült Krisztus anyja, s az ő történelemben tovább élő misztikus testének, az Egyháznak megsemmisítője az apostolok körében szerepel. E jelentőségteljes központi szerep bibliai gyökere az Apostolok Cselekedeteiben található, ahol a mennybemenetel leírása után, s a születendő Egyház Pünkösdi Eseménye előtt a Szentlelket váró apostolok felsorolásánál név szerint, tehát kifejezetten az Úr anyja is meg



12. Krisztus mennybemenetele, 568. Miniatúra, Rabula Kódex. Firenze, Bibliotheca Laurenziana



11. Istenszülő angyalok és szentek társaságában, 6. század. Sinai Szent Katalin kolostor

van említve. A legrégebbi példa erre a Vatikáni Apostoli Könyvtár gyűjteményében egy miniatúr festményekkel díszített ereklyetartó szekrénykén látható, amely, mint szentföldi kegytárgy került a pápák lateráni házikápolnájába. Ugyanebből az időszakból származik a Rabula Kódex miniatúrája (568-ból), amelyen a jelenet már gondos, apró részletességgel nyer megfogalmazást (12. kép). Ez a kompozíció hatott a bizánci művészetre, amelyben évszázadokon át szinte változatlan maradt. [17] A lateráni baptisztérium Szent Venánciusz kápolnájában a Mária mellett sorakozó apostolok helyébe az építető IV. János pápa által tisztelt szentek kerültek (7. század közepe), s az egész kompozíció előre jelzi a középkortól kezdve a nyugati művészetben kialakuló oltárkép-kompozíciók eszmei és formális szerkezetét.

Szűz Mária és a szentek krisztocentrikus tiszteletének emléke a római misekánonba szintén a 6. században került. A Symmachus pápától származó „Communicantes” imádság a felsorolt ábrázolások irodalmi megfelelőjeként dokumentálja az egyház nézetét és gyakorlatát a szentek kultuszáról: „A szentek egységében mindenekelőtt tisztelettel megemlékezünk a dicsőséges mindenkor Szűz Máriáról, Jézus Krisztusnak, Istenünknek és Urunknak édesanyjáról, úgyszintén szent apostolaidról és vértanúidról (itt következik 12 apostol és hierarchikus rangsorban 12 vértanú: 5 pápa, 1 püspök, 1 diakónus és 5 laikus neve), kiknek érdemeire és könyörgéseire, engedd, hogy pártfogásod oltalma alatt mindenben megerősödjünk, Krisztus a mi Urunk által.” [12] A kollektív kultusz szemléletét tükrözik a keresztyén ókor és a kora-középkor Sacramentariumaiban található misekönyörgések is, amelyek, ha szentről is szólnak, nem közvetlenül a szenthez, hanem a könyörgők imáit egyesítve a szentével Istenhez vannak intézve, a mi Urunk Jézus Krisztus által.

A San Agnese (Róma, Via Nomentana) apszizmozaikján a kultusz és kompozíció kérdésében szemléletváltást tapasztalhatunk, ugyanis itt először a központban a névadó szent áll Krisztus, vagy a gyermek Jézust tartó Szűz Mária helyén. Úgy látszik, I. Honorius pápa 630 körül készítettett titulus-képén már az egyéni áhitat nyilatkozik meg, a „ház úrnője”, Szent Ágnes iránt, korai





13. Apszizmozaik, 630 körül. Róma, San Agnese



14. Georgije Ranite és Nedeljko Popović: Deészisz a Királyi kapu fölött, 1742. Szent Mihály (Pozsarevacskia) templom, Szentendre

előzményeként a középkor vége felé elterjedt, individuális kultuszt képviselő oltárképekének (13. kép). Ennek ellenére — igaz, szimbolikusan — de a mennyei dicsőséget jelentő csillagok és felhők közül, még a császári triumfális jelképek megmaradt egyike, az Égi Kéz tűnik fel Ágnesnek nyújtva a mennyei koronát. A „Dextera Domini” megjelenése továbbra is őrzi az ábrázoláson a teológiai szemlélet primátusát.[19]

Amíg a nyugati szakrális művészetben az eredetileg teológiai eszmét hordozó, liturgikus rendet tükröző kompozíciók felbomlanak, addig a bizánci művészet a szentek Krisztusnál való közbenjárását egy háromalakos kompozícióra redukálja, amelyben Isten Anyja, Mária és a Krisztust bemutató előhírnök: Keresztelő Szent János kérlelve fordulnak a Megváltó felé. Ez az ú. n. Deészisz típus, benne az egyház két legkiválóbb tagjával, akik a megdicsőültek, a szenvedők és küzdők képviselőiben olyan hathatón járnak közben a „királyok Királyánál és az uralkodók Uránál”, mint ahogy a birodalma fölött országló isteni császárnál az anyja, illetve legfőbb kancellárja kérhetett kegyelmet pártfogoltja számára (14. kép). A deészisz eszméje és kompozíciója érdekes módon fölcillan a bizánci művészetén kívül Van Eyck genti

oltárán, Raffaello Disputáján és Greco Orgaz gróf temetése című művén is.

Hogy a Mindenszentek litániájának sorrendjét követő hierarchikus kultusz mennyire megfelelt a hittételnek alapuló liturgikus szemléletnek, mi sem bizonyítja jobban, mint a téma ikonográfiai megnyilvánulásai: a trecentóból ránk maradt számos triptichon, polyptichon közepén a Madonnával, mellette kétoldalt angyalok, szentek állnak őrt. Ezt a kompozíciót látjuk Simone Martini pisai polyptichonján, Pietro Lorenzetti assisi festményén éppúgy, mint az építészeti keretezéssel már meg nem osztott igazi oltárképen, Duccio sienai Maiesta-ján, ahol a mennyei udvartartás a maga fönségében jelenik meg, nyilván a kompozíciót, témát és stílust erősen befolyásoló bizánci hatásra.

A reneszánsz élettel teli szelleme az akkor már évezredes témát — Madonna, szentek és angyalok körében — mind helyszínében, mind pedig képszerűségében újjáratemti. Az egész jelenet „alászáll a mennyekből”. Mária, mint a Bölcsesség Széke, pompás trónteremben foglal helyet, de a trónus mögött gyakran már gyönyörű természetű táj nyit távlatot. A szentek a Madonnát körül udvarolnak, s közbenjárnak a képen meghúzódonátórért. Ránéznek, sőt rámutatnak az előttük álló szemlélőre, hogy az Isteni Gyermeknek ajánlják az ájtatos hívót. Ez már a Sacra Conversazione, a Szent Társalgás. Két évszázaddal korábban ugyan, de a Sacra Conversazione típus előhírnökeként egy ilyen szent társalgás szövegét őrizték meg az esztergomi egykori porta speciosa feliratai: A trónuson ülő, isteni gyermekét tartó Boldogasszony felé fordul Szent István király a következő szavakkal: „SUSCIPE VIRGO PIA, MEA REGNA REGENDA MARIA. — Kegyes Szűz Mária fogadd oltalmadba kormányzandó országomat. Mária válasza: SUSCIPIO SERVANDA TUIS, SI IURA SACRORUM SUMMAT ADALBERTUS SICUT PETIS. — Elfogadom tied gondozását, ha a szent dolgok jogait elfogadja Adalbert, amint kered. A Máriától bal oldalra álló Szent Adalbert így válaszol: ANNUO VIRGO TUIS IUSSIS AC EXEQUAR UT VIS. — Meghajlok akaratom előtt, ó Szűz, s úgy cselekszem.”[20]

A cinquecento művészei további alakították a Sancta Conversazione-kompozíciót. Raffaello 1505-ben festette meg a Madonna del Baldacchinót (Firenze, Pitti), amelyen feltűnő a megszokottnál jóval magasabb trónus, mellyel a Madonna, mintegy a szentek fölé emelkedik. Ugyanezt figyelhetjük meg Giorgione castelfrancoi Santa Conversazione képen is. E művekben mintha az a törekvés nyilvánulna meg, hogy a Madonnát a földről vissza kell helyezni az égbé. Ez a tendencia végül Raffaellónál talál tökéletes megoldásra, amikor is 1511–12-ben megfesti a Foligno Madonnát (Vatikáni Képtár). E tűzvész miatt készült fogadalmi képen a szentek és a donátor szimmetrikusan a földön helyezkednek el, mögöttük a szivárványfényben fürdő falu látképével, de a Madonna már nincs közöttük, a népszerű reneszánsz kompozíció itt már felbomlott. A felhők trónusán ülő Máriára és Gyermekére, mint sugárzó Napba öltözött vízióra tekintenek fel a hozzá könyörgők. E remekművön a transzcendentális ötvöződik a természettel, s a látomás valószínűleg simul a költői szépséggel megfestett tájba. Raffaello e nagyszerű alkotása népszerűsítette a Santa Conversazione-ból sarjadt új képtípust, az „in gloria”-t, amely évszázadokra előre meghatározta a barokk oltárképek ideális kompozícióját.

Amennyire az első évezred művészetében kimutatható a liturgia művészi kompozíciót alkotó hatása, ez a középkor végétől kezdve olyannyira veszít erejéből a mindinkább tért hódító individualista és szubjektivisták szemlélet miatt, hogy a 19. századra a művek alkotásánál a teológia és liturgia domináns szerepe már nem jöhet számításba.

Szilárdy Zoltán



- 1 *Onasch, Konrad*: Liturgie und Kunst der Ostkirche in Stichworten. Leipzig 1981, 71, 76, 436. A kerubének 544 óta szerepel a liturgiában. Fordítását az „Emeljük föl szívünket” c. görögkatolikus imakönyv közli. Budapest 1958, 182.
  - 2 *Artner Edgár*: Az egyházi évről, ünnepeinek és szertartásainak kimerítő leírása és magyarázata. Budapest 1923, 219, 3. jegyzet.
  - 3 *Kovács Éva*: Iconismus Casuale Sancti Stephani Regis. In: Szent István és kora. Budapest 1988, 133 sk.
  - 4 *Szilárdy Zoltán*: Barokk szentképek Magyarországon. Budapest 1984, 47. képmertetés.
  - 5 *Schütz Antal*: Szentek élete az év minden napjára. Budapest 1933, III. 202.
  - 6 *Kroll, Gerhard*: Jézus nyomában. Budapest 1982, 467–468.
  - 7 *Itinerarium Egeriae*. Turnhout 1658 (Editio critica), 80–81.
  - 8 *Szimonidesz Lajos*: Jézus és Mária ereklyéi. Budapest 1933, I. 152–154. V. ö. *Frolow, A.*: Les Reliquaires de la Vraie Croix. Paris 1965. Fig.: 15, 56, 66, 99.
  - 9 *Szimonidesz Lajos* i. m. II. 311.
  - 10 *Radó, Polycarpus*: Enchiridion Liturgicum. Herder, 1961 II. 1205.
  - 11 *Radó i. m.* 1237.
  - 12 *Sík Sándor*: Himnuszok könyve. Budapest 1989, 141.
  - 13 *Radó i. m.* 1238.
  - 14 *Schütz Antal*: Dogmatika. Budapest 1937, I. 620–623.
- Galavics Géza szíves szóbeli közlése szerint a szepeshelyi predella

előképe R. Sadelernek Hans von Aachen után készült metszete. Erről készült a gráci Irgalmas templom Kereszt kápolnájának freskója is.

15 A Mennyei Jeruzsálem ikonográfiájáról lásd: *Gatti Perer, Maria Luisa* szerkesztésében: *La Gerusalemme celeste*. Milano 1983.

16 *Effenberger, Arne*: Frühchristliche Kunst und Kultur. Leipzig 1986, 250, 301, 304, 325.

17 *Francovich de, Géza*: Persia, Siria, Bisanzio e il Medioevo artistico europeo. Napoli 1984, 5. kép.

18 *Petró József*: A szentmise története. Budapest 1931, 136–137.

19 *Kádár Zoltán*: Pannónia ókeresztény emlékeinek ikonográfiája. In: *Regnum Egyháztörténeti évkönyv*. Budapest 1938–39, 57, 287. jegyzet. A császár uralmát pártfogoló Égi Kéz, mint a Rex Regnantium jelképe.

20 *Dercsényi Dezső*: Az esztergomi Porta Speciosa. In: *Regnum*, Budapest 1946, 69–95. Vö. *Rona Goffen*: Nostra Conversatio in Caelis Est: Observations on the Sacra Conversazione in the Trecento. The Art Bulletin LXI, Number 1., 198 skk.

Tanulmányoméhoz hasonló problémakörrel foglalkozik, de más megközelítésben: *Staale Sinding-Larsen*: Iconography and Ritual. A Study of Analytical Perspectives. Oslo 1984; *Chr. Walter*: Art and Ritual of the Byzantine Church. Birmingham Byzantine Series I. London 1982.



## MUNKÁCSY MIHÁLY KÖPÜLŐ ASSZONY CÍMŰ KÉPE ÉS A HOLLAND ÉLETKÉPFESTÉSZET HAGYOMÁNYA

Munkácsy Mihály *Köpülő asszony* című művét 1872—73-ban Párizsban festette, de képének vázlatát már Düsseldorfban felvette. [1] Az elkészült mű 1873-ban a bécsi világiállítás magyar pavilonjában volt először kiállítva. Témája igen egyszerű: öreg parasztasszony ül a konyhában és vajat köpül. Hosszú, zöldesszürke szoknyáját szakadozott fehér kötény borítja, fején világos főkötő. Alakja kissé balra fordul, keze a köpülőn, feje majdnem profilból látszik. Egy öt éves forma kisleány áll vele szemben, lehajtott fejjel, összekulcsolt kézzel nehéz munkáját végző öreganyját figyeli. Régi reprodukciókon még jól látható a háttér is, a konyha nyitott tűzhelye és egy fél ajtó. Mára ezek a részletek teljesen elsötétültek a képen.

Munkácsy művének nincs irodalmi vagy anekdotizáló tartalma. A köpülő asszony alakja sovány, cserzett, orcája beesett, ajkát összeszorítja. Szomorú-szigorú tekintete a kislányon: szinte a paraszti sors keserűségének megismerésítője. A kislány, aki még életútjának kezdetén áll, mintha értené is: lehajtott fejével, összekulcsolt kezével úgy áll, mint aki imádkozik. Hasonló sors vár őreá is. A jellemek találó megfogalmazásából, az

öregség és fiatalság szembeállításából csendes vád sugárzik. Munkácsy nem a szegénységet kívánta bemutatni művén, hanem elsősorban a szociális igazságtalanságot: a megfáradt öregnek nehéz, monoton munkát kell végeznie. Munkácsy *Köpülő asszony* című képének határozottan moralizáló tendenciája van, melyet az alakok heroikus megfogalmazása is kiemel.

Munkácsy a lélekábrázoló képesség tekintetében kétségtelenül felette áll a düsseldorfi életképfestészet átlagának. Ő nem alkalmazta a düsseldorfiaknál oly gyakran megtalálható mellékszereplőket, akik szerepük szerint az epizódserű, humoros vagy moralizáló témákat a nézők számára közvetítették. Munkácsy műve emberséget, az ábrázoltakkal szemben érzett rokonszenvet sugároz, amely a mindennapi élet morális aspektusait hangsúlyozza. Képeinek moralizáló tendenciája némileg rokon Jean François Millet hasonló felfogásával.

Millet hatását a kortárs festészetre és magára Munkácsyra még nem kellően ismerjük. [2] A francia mester elsősorban a műveiből kivilágító morális tartalom és az ennek szolgálatában álló puritán festői eszközök révén vált ismertté. A vallásos vagy mitológiai tartalmú képek helyett a falusi élet mozzanatait mitizálta, heroizálta. Később inkább tájképeket festett. Millet számára a vidéki élet őszintébb, becsületesebb és értékesebb a városinál. Falusi témájú képei mintegy moralizáló példázatok az elpuhult és romlott erkölcsű városi ember számára.

Munkácsy szociális töltésű életképeit nemcsak Millet hasonló műveivel állíthatjuk párhuzamba, de a düsseldorfi festészet erőteljes szociálkritikai vonulatával is. A düsseldorfi festőiskola körébe tartozó mesterek közül különösen Carl Wilhelm Hübner, Wilhelm Joseph Heine és Johann Peter Hasenclever festettek ilyen — szociálkritikai tartalmú — életképeket. De sok hasonlóságot mutatnak Munkácsy efféle művei Charles de Groux belga festő műveivel is, aki 1851-ben tartózkodott Düsseldorfban. De Groux a nép festője volt, szenvedélyesen védelmezte a szegényeket és sokszor megfestette nyomorukat. [3] Ezek az itt említett festők — akárcsak Munkácsy — az együttérzés nyelvén szóltak a nézőhöz. Témaválasztásuk azonban nem nevezhető forradalmian újnak, hiszen sok vonatkozásban a 17. századi holland festészet patronjait újították fel.

A düsseldorfi életképfestészet 1848 után ismét szívesen nyúlt vissza a 17. századi holland hagyományokhoz. [4] Ez korántsem volt kivételes jelenség, hisz a holland életképek hatását nemcsak Düsseldorfban, hanem Európa-szerte az életképfestészet más központjaiban is felfedezhetjük. A festők gyakran idéztek motívumokat híres holland képek nyomán, a régi témákat újra megfestették, de a holland képek stílusát, festői módját is utánozni igyekeztek. [5]

A modern festők érdeklődését a régi holland festmények iránt az amsterdami Rijksmuseum vendégeknyve is tükrözi. [6] A gyűjtemény akkoriban még a Trippenhuis-ben volt felállítva. A híres látogatók közül említjük meg pl. Wilhelm Schadow nevét, aki 1846-ban Düsseldorfból látogatott el ide. 1849-ben Andreas Achenbach, 1850-ben Ludwig Knaus, 1856-ban W. Hübner,



1. Munkácsy Mihály: *Köpülő asszony*. Vázlat, 1871—72. Olaj, vászon, 76 × 59,2 cm. Magántulajdon, Budapest





2 Munkácsy Mihály: Közpülő asszony 1872-73. Olaj, vászon, 120,5×100,5 cm  
Magyar Nemzeti Galéria, Új Magyar Képtár





3. Jean-François Millet: Köpülő nő, 1850–55 körül. Fekete kréta, 39,7 × 24,9 cm. Budapest, Szépművészeti Múzeum, Grafikai Osztály

1860-ban Benjamin Vautier, 1863-ban Alfred Rethel, 1871-ben Peter Cornelius tett itt látogatást. A vendégek könyvben szerepel még többek között Manet, Corot, Daubigny, Mareés, Lenbach, Makart, Liebermann és Trübner neve is. A magyarok közül említjük meg Székely Bertalant, aki 1864-ben kereste fel a képtárat, Paál Lászlót, aki 1870-ben, Than Mórt, aki 1878-ban időzött a termekben. Munkácsy is megfordult itt 1872 szeptember 30-án, jövődöbelije, de Marches báróné társaságában. A holland életképfestészet iránt nemcsak a festők, hanem a műgyűjtők is érdeklődtek, az effajta képek gyűjtése is divatba jött. Ennek okát Hyppolite Taine és Théophile Thoré a kor realiztikus mozgalmában látta, mely a 17. századi holland realizmusban vélte felfedezni szellemi őseit.[7] E szempontból igen tanulságos Joseph Israels művészete. Rá ugyanis egyaránt hatott a francia moralizáló életképfestészet és a holland zsánerfestés hagyománya. 1867 körül festett Kunyhós Madonna című képét tagadhatatlanul Millet Gyermekét etető asszony c. műve inspirálta.[8] Millet e közismertté vált képe Leveske (La Bouillie) címmel 1861-ben volt a párizsi Salonban kiállítva. A korabeli kritika korántsem fogadta egyöntetű lelkesedéssel Millet képeit. Erről tanúskodik pl. Théophile Thoré (1807 1869) kritikája, aki — noha egyaránt barátja volt a realistáknak és a holland festészetnek — mégis elmarasztalta a festőt, mondván: „ahelyett, hogy az isteni Apollónt festené, aki Admetosz király tehenét őrzi, csupán egy egyszerű parasztlánykát fest a juhával, Szűz Mária helyett pedig egy gyermekét etető

anyát.”[9] A kritika tehát Millet képeinek épp újszerű morális aspektusait nem ismerte fel. Az értetlen bírálat ellenére Millet képei mély benyomást gyakoroltak a festőkre, köztük Israelsre is, aki Millet nyomán paraszt-Madonnát festett. Israels e képe kétféle irányzat, a valóságos festészet és a Millet-féle parasztábrázolás szintézise. Israels művei — akárcsak Millet-éi — lazán kötődnek a 17. századi hollandokhoz, s nemkülönben a kortárs barbizoni művészetéhez.[10]

A moralizáló tartalmú parasztszáner divatja mindenképpen előzménye volt Munkácsy effajta műveinek is, így nem csoda, ha Köpülő asszony című képét gyakran kapcsolatba hozták Millet hasonló tárgyú művével.

Millet 1850–55 között számos tanulmányt készített a La Baratteuse (Köpülő asszony) című képhez.[11] E tanulmányok mindegyikén egyetlen alakot láthatunk nyugodt, monumentális pózban. Millet magányos köpülő asszonya a kötelességteljesítés, a nehéz monoton munka heroikus hősnője. Munkácsyt azonban valószínűleg nemcsak Millet, hanem Jean Baptiste Chardin — ez a Millet művészi felfogására is nagy hatást gyakoroló fontos előd — is közvetlenül befolyásolhatta, amikor a Köpülő asszony kompozícióját kialakította. Chardin híres, a Jó nevelés (La bonne éducation) című műve szolgálhatott Munkácsy számára előképpel.[12] E kép Michel le Bas rézmetszetében vált népszerűvé. A jó nevelés ikonográfiai hagyománya nem újkeletű: egyik forrása az a jelenet, amelyen Máriát oktatja anyja, Anna.[13] Chardin Jó nevelés című műve ezt a régi ikonográfiai hagyományt öltözteti újabb, életképi köntösbe: egy ülő nőt láthatunk rajta nyitott könyvvel a kezében, akire egy fiatal leányka figyelmesen felnéz. Chardin képén a leányka tartása, lehajtott feje, összekulcsolt keze a tanuló Mária alakját idézi. Az alak beállítását Munkácsy megismétli művében. Chardin La bonne éducation című képének van párdarabja is: a Rajzóra. Ezen egy fiatalember klasszikus szobrot másol tanára irányításával. Ez az ábrázolás a gazdagok jó nevelésének közismert allegóriája a 18. században.[14]

Munkácsy képeinek hasonlósága ezekhez a jó nevelést példázó művekhez kétségtelen. Kérdés azonban, hogy mi lehetett a köpülést ábrázoló képek ikonográfiai értelmezése korábban s különösen a 17. századi holland festészetben? Erre részben választ adhat az az embléma, mely Henkel-Schöne ismert, emblémákat feldolgozó művében található.[15] A köpülést ábrázoló 17. századi képen tejjel és tejszínnel telt edényeket és köpülő asszonyokat láthatunk, melynek korabeli értelmezése a „nevelés rászoktatással”. A köpülést ábrázoló embléma mottója Horatius verssora: „Quo semel imbuta est recens servabit odorem testa diu”, azaz „Őrzi a szilke soká annak a szagát, amit először öntesz bele.” (Az Episztolák első könyve, II. 69.) Horatius gondolatát a holland költő Joost van Vondel foglalta versbe, mely 1613-ban emblematikus kötetében jelent meg „Den gulden winckel der konstlievende Nederlanders” címmel. A vers mellé adott képen köpülő nőket láthatunk, mellettük két gyermek csúszkál a padlón. A vers szabad fordítása így hangzik.

„Az új vajashordó közismert tanulsága:

Az első lé illatát mindvégig megtartja az!

Amire a gyermeket fiatalon tanítják,

Megőrzi azt rendszerint egész életén át,

Közismert a mondás manapság:

Megőrzi a hordó az első nedv szagát.

Ezt régen Lycurgus természethűen és világosan kifejtette

a karcsú agár és a házörző kutya példázatával.

Az agár a konyhában mindig pépet és kását kapott, a

házörző pedig a vadászzsákmányt szolgált.

Végül amikor nyilvánosan bemutatta mindkettőjüket,

a kutyák azt választották amit megszoktak.

Az agár a pépet, a másik a vadpecsenyét.

Mindegyikük a magáét ette, megállás nélkül.

Oh szülők! Tanuljatok ebből, mielőtt mulasztást követtek el!





4. Le Bas metszete Chardin után: La Bonne Education



5. Henkel-Schöne: Emblemata. Vajköpülés



6. Vajköpülés Joost van Vondel embléma-kötetében, 1613





7. Quiringh Gerritsz Brekelenkam: Kisleányt etető asszony, 1660 körül. Braunschweig, Herzog Anton Ulrich-Museum, ltsz. 311.

A gyermek azt adja vissza, amit kezdettől fogva belé-  
töltenek.  
Tartsátok tehát az ifjúságot a jó szabályokhoz  
és pecsétként bélyegezzétek lelkébe az erényt.  
Mert a gyermek szíve mint a viasz, engedelmes és  
szelid,  
a mester azt a betűt sajtolja belé, amit ő akar.”[16]

Munkácsy Köpülő asszony című képének feltehető előképei között még meg kell említenünk Quiringh Gerritsz Brenkelenkam (ca. 1620–1669) leideni „kismester” művét, melyen egy nő kisleányt etet.[17] Hermann Riegel, a braunschweigi múzeum igazgatója így írja le ezt 1880 körül: „A kép közepétől jobbra egy fiatal nő faszéken ül, piros szoknyát, hosszú fehér kötenyt és fekete, fehér szőrmével szegélyezett kabátkát visel. Szőke haján kis fekete főkötőt hord, balra fordított alakja félig, míg feje teljesen oldalnézetben van ábrázolva. Előtte kisleányka áll, akit a nő bal kezében tartott tálból etet” stb.[18] A köznapi jelenet vélhetően szintén a nevelést szimbolizálja, mert a holland „etetés-etető” szavak már a 17. században kapcsolatban álltak a neveléssel.[19] A beállítás és a szoba háttere valóban emlékeztet Munkácsy művére. A két kép felfogásbeli különbözőségei azonban igen tetemesek. Itt is, akárcsak előző példánkban a hatás és újítás sajátos dialektikus egységével állunk szemben.

A zsáner, mint műfaji kifejezés a 19. században vált gyakorivá. A 17. században az életképeket „beszélgetés”-nek, „társaság”-nak vagy „paraszti étkezés”-nek

stb. nevezték, azaz összefoglaló nevük nem is volt.[20] A realiztikus életképeket akkoriban a műteremben a valóság egyes részleteiből, karakteres figurákból és drápiatanulmányokból komponálták össze. Fontos jellemzőjük a realiztikus megformálás és a jelképes tartalom egysége. A köznapi jelenetek által kitejezett — álcázott — allegóriát igen nagyra értékelték a korban.

A 17. század elején a paraszti jeleneteknek többnyire negatív morális kicsengésük volt, azaz részegen, verekedve, lakmározás vagy szeretkezés közben, a kicsapongás példaként ábrázolták őket.[21] 1640 körül ez a felfogás fokozatosan megváltozott, egyre gyakoribbá vált a paraszti élet pozitív kicsengésű ábrázolása is.[22] A parasztok élete ekkor már mintául szolgált a pazarló városi polgárok számára, életüket nem egyszer a Szent család életével állították párhuzamba.

A 17. századi életképek eredeti jelentését az utókor, s különösen a 19. század már nem értette. Eugène Fromentin például feltette a kérdést: miért fest egy 17. századi holland festő borvirágos orrú, könnyes szemű, nevető parasztot? Erre nincs semmi különös oka — adja meg a választ Fromentin —, ha jól megfestette a képet, azt önmagáért, az ügyes megfestésért tarthatjuk értéknek.[23] A nemértés ellenére a 19. századi életképfestészet mégis a 17. századi előzményekre nyúlik vissza, az azonos témákat azonban más szemlélet alapján, esetleg eltérő tartalommal festették meg. A zsánerkép a francia realisták hatására vezető szerepet kapott a 19. század második felében.[24] A köznapi élet ábrázolása ekkor szentimentálissá, heroizálóvá stb. vált, mely modor a szűkebben vett műfaj — a zsáner — eredeti hagyományaitól egyébként teljesen idegen. A zsánerkép korábban a foglalkozás, az életkor, a nem stb. általános képviselőjét ábrázolta köznapi jelenetek körében. Minden egyéb tendencia túllépi a műfaj szigorúan vett határait.

A 17. századi életkép bibliai értelme a 19. század második felében jórészt eltűnt vagy nem egyszer szociál-kritikai töltést kapott.[25] A paraszti élet ábrázolásai egyre kevésbé kötődtek a korábbi évszázad azon hagyományaihoz, melyek e témákat a bibliai történetek és évszakábrázolások körében jelenítették meg. (Pl. Pous-sin: A nyár című festménye Ruth és Boáz-zal, a háttér: az aratás.) A szimbolikus értelmezés helyett a hangsúlyt inkább a paraszti élet természetközösségére helyezték a 19. században. Sok festő az iparosodás következtében eltűnő paraszti hagyományokat akarta megörökíteni. Jules Breton — Munkácsy baráti körének tagja — pl. így katalogizálta saját paraszti tárgyú képeit: munka, pihenés, a falusi élet ünnepei, vallásos ünnepek stb. A szimbolikus felfogásnak semmi nyoma e rendszerezésben.

Az új tartalmakat hordozó 19. századi realista népeletképek egy része minden újszerűségük ellenére sok gondolati, ikonográfiai elemet őriztek a 17. századi előzményekből. Alkalmanként — mint például Munkácsy Köpülő asszony c. műve esetében — a téma régi és újabb értelmének egybeesései zavarba ejtik a kutatót: ismerte-e Munkácsy a köpülés képek 17. századi szimbolikus értelmét, melyek a „rászoktató” nevelés gondolat tartalmát jelenítették meg? Valószínűleg nem. Hiszen a mítoszok és bibliai történetek nyelvét, mely már a 17. században erejét veszítette, a 19. században általában egyáltalán nem értették meg.

Munkácsy Köpülő asszony c. festményét inkább tiltakozásként foghatjuk fel az ilyen „rászoktató” nevelés, az „ora et labora” ellen.

Virág van der Sterren

#### JEGYZETEK

1 Végvári Lajos: Munkácsy Mihály élete és művei. Budapest 1958. Oeuvre-katalógussal. A művész életrajzi adatait e mű alapján idézzük.

2 Robert L. Herbert: Millet Revisited I–II. Burlington Magazine 104. 1962, 294. és 374. oldaltól. A legteljesebb és legkorrektebb életrajzi tanulmány Millet-ről: Étienne Moreau-Nélaton: Millet raconté par lui-même I–III. Paris 1921.

3 Die Düsseldorfer Malerschule. Kiállítási katalógus. Wend von Kalnein szerk. Mainz 1979, 317.

4 Max J. Friedländer: Essays über die Landschaftsmalerei und andere Bildgattungen. Hága 1947, 193.

5 Louis van Tilborgh: Inleiding. In: Op zoek naar de Gouden Eeuw. Hollandse schilderkunst 1800–1850. Van Tilborgh, L.–Jansen, G. red. Zwolle 1986, 3–9.

6 Verbeek, J.: Bezoekers in het Rijksmuseum in het Trippen-huis (A Rijksmuseum látogatói a Trippen-házban). Bulletin van het Rijksmuseum. Emlékkönyv a múzeum 100 éves fennállásának évfordulójára. 's-Gravenhage 1958, 65–66.





8. Munkácsy Mihály: Konyhában. Rézkarc



9. Munkácsy Mihály: Konyhában, 1872-73. Olajfestmény, lappang



7 Koolhaas-Grosfeld, Eveline: In: Op zoek naar de Gouden Eeuw, (op. cit.) 29.

8 De Leeuw, R.—Sillevis, J.—Dumas, Ch. red.: De Haagse School. Hollandse meesters van de 19de eeuw. Parijs—London—Den Haag 1983, 32. sz. kép, a borítón is.

9 Bürger, W.: Salons 1861 a 1868. Avec une préface par Th. Thoré. Paris 1870, I, 35—36. Thoré álneve Bürger volt.

10 Marius, C. C. P.: Dutch Painters of the 19th Century. Woodbridge, Suffolk 1983<sup>2</sup>, 125.

11 La Baratteuse, 1850—55. Krétarajz, 115×87 cm. Párizs, Louvre, RF 1578. sz. Millet-nek még három művét találtam köpülő asszonnyal: a budapesti Szépművészeti Múzeumban (ltsz. 1935-2742), a bécsi Dorotheumban (933. sz.) és a New York-i Buchanan gyűjteményben. A köpülő modellje, Herbert szerint, Adèle Marie lehetett, aki 1851-től naponta segített Millet-ék háztartásában. Ludwig Knaus 1853-ban, Munkácsy 1873 októberében tartózkodott Barbizonban.

12 Chardin vászna 41×47 cm, amelyet a svéd királynőnek festett, 1753-ban volt kiállítva Párizsban „Jeune fille qui récite son Évangile” címmel.

13 Pigler, A.: Barockthemen. Eine Auswahl von Verzeichnissen zur Ikonographie des 17. und 18. Jahrhunderts. I—III. Budapest 1974<sup>2</sup>, 417—419.

14 Becker, Jochen: Dieses emblematische Stück stellt die Erziehung der Jugend vor. Oud Holland 90. 1976, 77. A rajzóra sok 19. századi műnek is témája volt, így pl. egy újabban előkerült és Munkácsynak tulajdonított mű is ezt a jelenetet ábrázolja. Olaj, vászon, 66×89 cm. Dr. Franck és mások árverése 1935. dec. 3. Frankfurt a. Main, Auktion Helbing.

15 Artur Henkel und Albrecht Schöne hrsg.: Emblemata. Handbuch des XVI. und XVII. Jahrhunderts. Im Auftrag der Göttinger Akademie der Wissenschaften. Ergänzte Neuausgabe Stuttgart 1976, Col. 1388.

16 Joost van den Vondel: Den gulden winckel. Amsterdam 1613. A mondás már Horatiusnál megtalálható (ep. 1. 2. 69.) és a Bibliában: Közmondások 22, 6.: „Oktasd a fiút, milyen kell legyen az élet útja s még öregségére sem tántorodik el ettől.”

17 Braunschweig, Herzog Anton-Ulrich Museum, 311. sz. Tölgyfa táblakép, 36×32,5 cm. jelzés és évszám nélkül. Brekelenkam egy hasonló kis ovális táblaképe „Gyermekeit etető anya” címmel, 1661-es évszámmal az amszterdami Rijksmuseumban. A gyermeket etető nő valószínűleg nem az anya, a festmény allegorikus jelentése miatt is. Ugyanez a nő látható Brekelenkam a „Szabóműhelyben” című festményén (ugyanott 628. sz.), mint szolgáló.

18 Beschreibendes und kritisches Verzeichnis des Gemälde-Sammlung. Braunschweig 1900, 230.

19 Köszönet a holland szakos dr. G. Dibbetsnek a nijmegeni egyetemen készsleges szakvéleményért.

20 De Jongh, E.: Tot lering en vermaak. Betekenissen van Hollandse genrevoorstellingen uit de XVII-de eeuw. (Tanulságul és szórakoztatásra. A XVII. századi holland életképek jelentése) Amsterdam 1976, 14.

21 Schnakenburg, B.: Das Bild des bauerlichen Lebens im 17. Jahrhundert. In: Wort und Bild. Niederländischen Kunst und Literatur des 16. und 17. Jahrhunderts. Erfstadt 1984, 31—33.

22 Schnakenburg, 33. 16. jegyzet; K. Bauch: Der frühe Rembrandt und seine Zeit. Berlin 1960, 36—37. Jogtalanul ítéli Bauch az úttörő szerepét Jan M. Molenaarnak.

23 Fromentin, Eugène: De meesters van weeler (A régi mesterek). H. van de Waal szerk., Rotterdam 1952, 123.

24 Weisberg, G. szerk.: The Realist Tradition. French Painting and Drawing 1830—1900. Cleveland Museum of Art. Cleveland, Ohio 1980, 3. laptól.

25 Brettel, R. R.—Brettel, C. B.: Bäuerliches Leben. Seine Darstellung in der Malerei des 19. Jahrhunderts. (az amerikai kiadás német nyelvű fordítása) Genf 1984, 76. laptól.

## MIHÁLY MUNKÁCSYS GENREBILD „FRAU BEIM BUTTERN” UND DIE TRADITION DER NIEDERLÄNDISCHEN GENREMALEREI DES 17. JAHRHUNDERTS

Das Thema „Frau beim Buttern” ist durch J. F. Millet bekannt. Munkácsy „Frau beim Buttern” könnte unter seinem Einfluss entstanden sein. Das Motiv der sitzenden Frau und der Hintergrund des Gemäldes Munkácsy zeigt eine Ähnlichkeit mit einem Bild des Q. G. Brekelenkams: „Frau ein Mädchen fütternd”. Die Haltung des kleinen Mädchens von Munkácsy sieht dem Mädchen auf dem Bild ähnlich des J. B. S. Chardins: „La bonne éducation”. Merkwürdigerweise symbolisieren die drei Bilder eine Art „gute” Erziehung. Die Überlieferung der antiken Mythen und biblischer Ereignissen mit ihrer symbolischen Sprache, welche schon während des 17. Jahrhunderts schwächer wurde, wurde im 19. Jahrhundert nicht mehr verstanden. Deshalb halten wir es nicht für möglich, daß Munkácsy die ikonographische Bedeutung des Buttern gekannt hat. Eher ist sein Bild als eine Art sozialer Protest zu greifen.

In der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts wurde die Genremalerei — unter dem Einfluß des Französischen Realismus — immer wichtiger, wobei die strikten Grenzen der Gattung überschritten wurden. In der europäischen Kunstzentren lebte ein erneutes Interesse auf für die „alte Meister”, so auch für die Bilder der Niederländer des 17. Jahrhunderts. Man zitierte Motive aus alten Gemälden, man nahm alte Themen wieder auf und folgte den erprobten Malweisen nach. Mit Hilfe des alten künstlerischen Vorbildes wollten die Maler Änderungen erreichen oder rechtfertigen in der zeitgenössischen Kunst.

Munkácsy „Frau beim Buttern” widerspiegelt diese künstlerische Auffassung. Mit einem vitalen Kolorit und Gestaltungskraft vereinigte Munkácsy in seinem Gemälde die Erfahrungsfülle der Düsseldorfer Malerschule und der französischen realistischen Tradition.



## STROBENTZ FRIGYES MÜNCHENBEN ÉLT MAGYAR FESTŐ MUNKÁSSÁGA (1856—1929)

A múlt században külföldön tanuló festő honfitársaink boldogulását a magyar képzőművészet ügyének sok jó protektora segítette, elsősorban ügybuzgó festők Münchenben, a 19. század utolsó harmadában. „Ők mintegy a mieink művészeti nagykövetei lettek a bajor székvárosban, ami éppen nem volt hálás feladat. Mégis sikerült nekik ebben a kép- és szobortömegben megfelelő helyet biztosítani honfitársaiknak.” [1] Hírünk és elismertettségünk a világban általuk emelkedett. A magyar művészeket segítők sorában kutatva ezen a nyomon jutunk el Strobentz nevéhez.

Az elmúlt száz esztendő művészeti bőségszarujából az azóta köztudatba került művészeknek csak egy része jutott el a jogos méltatásig. Oly sok volt a kitűnő munka, és kevés a hozzáértő kortárs kritikus, hogy nem csoda, ha a dús gárda számtalan tagjának működése, eredményei még nem ismertek. Strobentz személyében nemcsak a kitűnő, új, friss festői vonásokban bővelkedő, modern szemléletű művészt tisztelhetjük, hanem ugyanakkor ő is egyike volt a magyar művészet elismertetéséért küzdőknek. Lyka Károly szerencsére több esetben is felfigyelt Strobentzre, és észrevételei nagy segítséget nyújtottak festőnk munkásságának feltárásához. Ha megkíséreljük életművét összeállítani, a korábban még kialakulatlan adatközlés hiányában sok esetben feltételezésekre kényszerülünk szorítkozni.

Ifjú koráról a még élő anyai rokonság leszármazottainak visszaemlékező adatai alapján alkothatunk képet. A Strobentz család Bajáról származott. Apja, Károly 1821-ben született, 1853-ban nősült, Ráth Jozefát vette feleségül. A család már előbb Pestre költözött, s az apa a korai kapitalizálódás egyik példaként festékgyárat alapított. [2] Frigyes 1856. július 25-én, Budapesten született. Tíz évi házasság után szülei öt gyermeket neveltek, két lányt és három fiút. Frigyes a második gyermek volt. Nővére korán meghalt, húga pedig (1859—1939) a németországi Nordeck báró felesége lett, s a Giessenben levő Nordeck-kastély volt az otthona. Fivére, György és Péter később a Strobentz birtokon, Erendréden gazdálkodtak. 1911 után azonban a birtok eladásra került.

Frigyes apját korán elvesztette, hétévesen került árvaságra. Édesanyja és az ő rokonsága jelentette a segítséget. Nagybátyja birtokán, a Csanád-megyei Dombartonon nyaranta sokat tartózkodtak.

Festőnk középiskoláit a pesti Eötvös József Gimnáziumban végezte, amely annak idején reáliskola volt, így Strobentz mérnöki pályára készült, és a drezdai Polytechnikumba került továbbtanulásra. [3] Itt azonban érdeklődése feltámadt a rajz és a festészet iránt, ezen a téren akarta ezután magát továbbképezni. Így 1877-ben a düsseldorfi Akadémiára jelentkezett. Tanára Peter Jansen és Eduard von Gebhardt volt. Három év után Münchenbe vágyik, és ott 1880-tól élt. Tanárának Ludwig von Löfftz professzort választotta. [4]

A müncheni megtelepedés jelenti számára a fordulatot művészetében. Élete végéig ott élt, gyakori magyarországi és külföldi tanulmányútjait leszámítva. Különösen jelentősek az 1880—90-es évek tanulmányai, melyek Dachauhoz kötik. Azonos, modern művészeti elveket valló német barátaival szoros kapcsolat fejlődött ki, és ő is

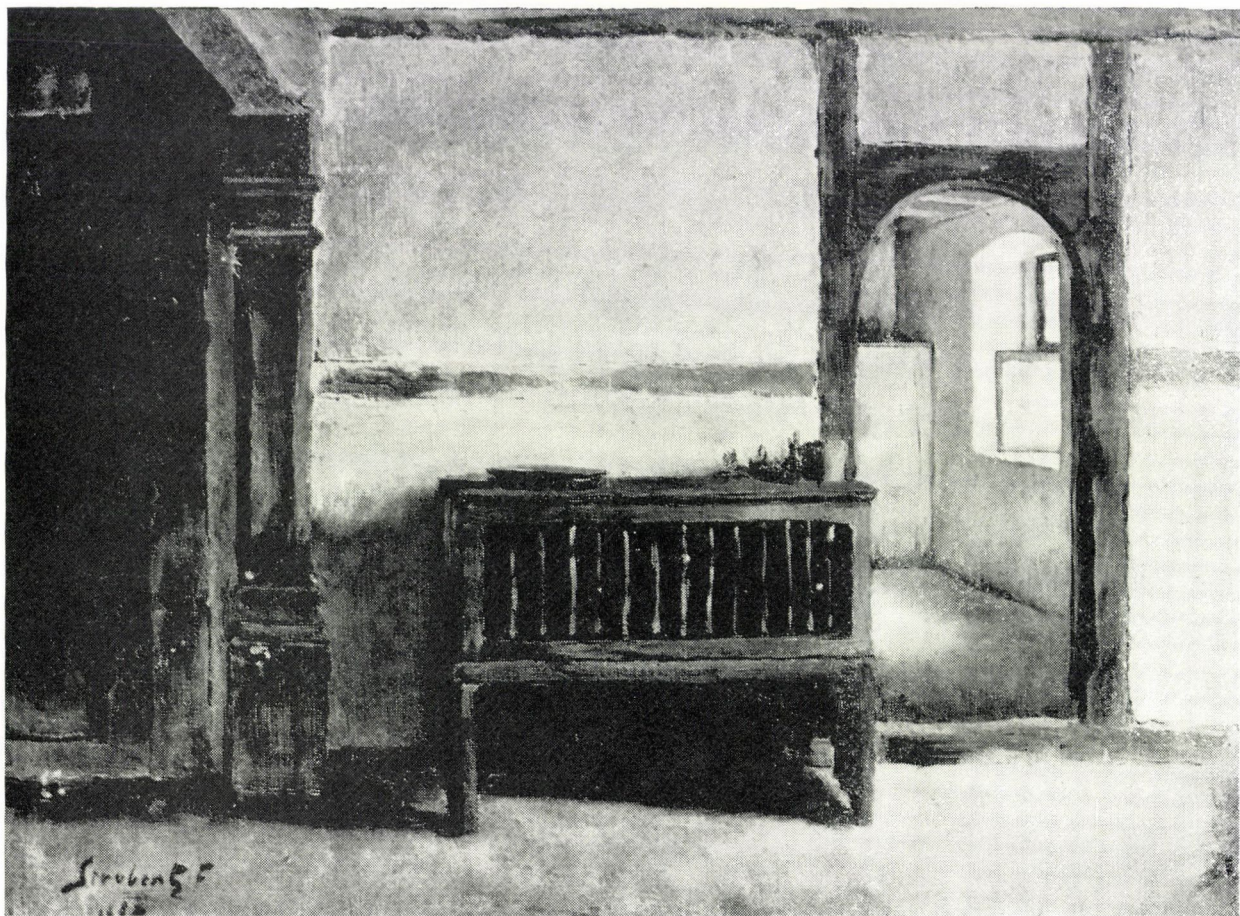
alapító tagja a müncheni Secession-nak, valamint a dachau Művésztelepnek is. Dachau jelentősége nemcsak a német festészet fejlődésének szempontjából kiemagasló, de a más országokból odalátogató festőknek is számottevő tanulságokat adott. Hatását felmérhetjük, ha tekintetbe vesszük, hogy az eltelt, több mint 100 év alatt mintegy 1000 festő fordult meg ott. [5]

Az egyre inkább forrongó, új elvek a szabad természet körébe terelték a festők érdeklődését. Az akadémiák kötöttségéből szabadulni vágyók éppúgy megtalálták a még háborítatlan táj és népe varázsát München közelében, Dachauban, mint ahogy később 1896-ban a magyar festők Nagybányán. Európa-szerte a művésztelepek keletkezésének ideje volt. Dachauban az ilyen kezdeményezéseknek már régebbiek a gyökerei. Közelsége miatt első sorban a müncheni festők fedezik fel. A tájfestészet fontossága akkor nyomul előtérbe, amikor a müncheni Akadémián felállították az első tájfestészeti osztályt, amelynek Johann Georg von Dillis volt a professzora. Tulajdonképpen ő az első dachaui tájat festő művész (1808—



1. Cipészinas, 1879. Magyar Nemzeti Galéria, Grafikai Osztály





2. Intérieur, 1882. Magyar Nemzeti Galéria, Új Magyar Képtár

1813). Tanári működésével függött össze, hogy tanítványait is magával hozta. A korai dachau-i korszakot olyan nevek fémjelzik, mint többek között Christian E. B. Morgenstern, Carl Spitzweg, Eduard Schleich, Adolf Lier, Wilhelm Leibl. A nyolcvanas évek legelején a müncheni festőkkel együtt érkezik oda Strobentz is, aki tíz évi hűséges és gyakori ott-tartózkodásával írta be nevét a dachau-i művészet történetébe. Vele együtt telepednek meg iskolát alapító nagymesterek, mint pl. Fritz von Uhde, Max Liebermann, Wilhelm von Dietz, Ludwig Herterich, Adolf Hölzel, Ludwig von Löffitz, Max Slevogt, Wilhelm Trübner és Eugen Kirchner, hogy csak néhány nevet említsünk. A dachau-i művésztelepet illetően gazdag ismereteket kaphatunk, ha az 1985-ben megnyitott új dachau-i Galériát felkeressük. Szemléltető, tanulmányos és magas szintű esztétikai élvezetet nyújt a kiállított anyag a dachau-i tájról és népről az elmúlt idők festőinek ihletett előadásában. Nagy része volt a festők érdeklődésében annak is, hogy az Amper-vidék viselete sajátos karaktert kölcsönözött népének. A festői öltözeteknek helybéli változatai kifogyhatatlan motívumkincsrel ajándékozták meg a rájuk figyelő művészeket. A szemet gyönyörködtető, gazdag variációk láttán rabjául estek a témának. Strobentz is. Néhány jelentős, e témába tartozó művével figyelemre méltó sikereket ért el.

A dachau-i művészek számára — csakúgy Strobentz-nak is — létfontosságú volt a folyóirat- és könyvillusztrálás, mely egyrészt a kiállításokon eladott, egy-egy kép mellett a megélhetést támogatta hathatósan, másrészt a sajtó révén az elismerés hozzájárult népszerűségükhöz. Strobentz főleg a Jugend és Simplicissimus folyóiratoknak dolgozott barátaival, Eugen Kirchnerrel, Leo Putzcal, Paul Keller Reutlingennel és másokkal. A Dachauer

Gemäldegalerie dűsan illusztrált katalógusában Henry Arthur rajza négy együtt dolgozó művészt jelenít meg munka közben, ahogy Arthur Langhammer, Simeon Buchbinder, Max Nonnenbruch és Strobentz Frigyes dolgozik a rajzasztal mellett, egymás mögött. Az Akadémian tanultak alapján Strobentz-nél hibátlan rajzkészség fejlődött ki. Hacsak első rajzai közül említünk néhányat, érzékeljük, hogy ugyanez időben kezdett, majd magas szintre fejlesztett illusztrátori tevékenysége elsősorban ezen eredményeire alapozódik.

Felkutatott műveit időrendi sorrendbe állítva, legkorábbi rajzai a Magyar Nemzeti Galéria Grafikai Osztályán találhatók. Három összetartozó tus-tollrajz a müncheni iskolázottság hatását mutatja. Legkorábbi rajza 1879-es dátumot visel, és egy *Cipészinas* naturalisztikus ülő figurája.[6] A *Tanulmánylap* (1880 körül) feltétlen az előző lejegyzéshez tartozik, mivel a lapon három ülő fiúfigura szerepel, határozottan olyan mozdulatokkal, ahogyan a cipőjavítást végzik. A műhelyrészlet pedig utal arra a lapra, amelyen a cipésműhely egy részlete látszik.[7] A következő lap, a *Cipésműhely* (1881) meggyőző bennünket, hogy a három rajz összetartozik.[7] *Három tanulmány egy kislányról* (1880 körül) a Nemzeti Galéria tulajdonában szintén a korai rajzok egyike.[9] Az *Intérieur* (1882) állítólag Hollandiában készült egyik tanulmányútján.[10] A *Női fejtanulmány* (1882) — már arra mutat, hogy a napfény erősen foglalkoztatja. A fejet borító, feketével himzett fehér könnyű anyagból készült kendő dachau-i szokáshoz híven keretezi az arcot. A fény már erősen jelen van, átítatja a kendőt, így az arc vonásait kiemeli.[11] A finom gouache lap, az *Olvasó lány* (1880 körül) Strobentz kedvelt témaválasztásainak egyike, korai megfogalmazásban. Érdekes



megfigyelni, hogy a lapon oldalt van egy részletdúsan fogalmazott, öreg nő feje, a haját szorosan fejre simító dachauai fejdíszalattal. A lány fején a polgári szokásokban is kedvelt és házi használatra haját borító, szalaggal átfogott, fehér fodros kalap. A derekán átkötött fehér kendő.[12] A Magyar Nemzeti Galéria Festészeti Osztályán őrzik a szőke hajú, kék szemű, rózsaszín arcú kisfiú rendkívül finom, de világos, határozott színekkel készült képét, *Fiúfej* (1880 körül) címen, amely valószínűleg családi arckép.[13]

A korai rajzok között találunk egy *Önarckép*-et is (1880 körül).[14] A fiatal Strobentz felénk fordulva ül, térdén mappa, amelybe jegyez. Az elmaradhatatlan cvikker a szemén, rövidlátó lévén életén át ezt viselte.

Korai képei között foglal helyet a színes *Sekrestyében* (1880-as évek eleje).[15] Kapcsolódik ugyan a német zsánerfestészethez, de színeibb, mozgalmasabb annál. A három ministránsgyerekekkel elrendezett pillanatkép színességén az akadémiai barnáktól való felszabadulását érezzük. Hasonló témával foglalkozik a *Meditáló szerzetes* (1883).[16] Szintúgy sekrestye lehet a szintér, vagy esetleg klostrom könyvtárhelyisége. A címet valószínűleg később adták, mert a kódexet forgató, fiatal barát ki-fejezetten olvas. Ami feltűnő a kép megoldásában, a napfoltok erőteljes és figyelmes felhasználása. A fiú



4. *Önarckép*, 1880 körül. Magyar Nemzeti Galéria, Grafikai Osztály



3. *Olvasó lány*, 1880 körül. Magyar Nemzeti Galéria, Grafikai Osztály

háta mögött az ablak vékony csíkját vonja be csupán az ábrázolásba, mégis az egész ablak áteresztőfelületének színözönével emeli ki a részleteket.

Bemutakozó kiállításán, 1904-ben *Sienai libreria* címmel egy olajfestményt találunk a katalógusban. Viszont tudjuk, hogy Nemes Marcell, a neves gyűjtő első szerzeménye volt ez a kép. Amikor később 1913-ban Párizsban elárvereztette az egész gyűjteményét, ezt az első képét megtartotta. Viszont 1930-ban az Ernst aukción Sekrestyében címmel gr. Zichy Jenő hagyatékaént szerepel.[17] Feltételezhető tehát, hogy esetleg mégis megvált a képtől,[18] vagy talán Strobentz a témát újból megfestette. Egy tanulmány csupán reprodukcióban került elő, a címe: *Egy reneszánsz terem fa falburkolata* (1881). Tudjuk, hogy több ízben járt Olaszországban, ahol elég módja lehetett hasonló belső tereket tanulmányozni. Esetleg utalhat a két sekrestyében ábrázolt jelenet interieureire is. Ezzel a tanulmánnyal később újra találkozunk az irodalomban. Hogy ugyanazon képről lehet szó, elárulja a méret, szerencsére mindkét esetben közölték.[19]

1886-ban festi a *Gyümölcsösben* című, azóta lappangó, és csupán reprodukcióból ismert képét, amely Lyka Károly szerint határkő volt művészetének fejlődésében: „... teljes szakítást jelent az akkori müncheni művészeti felfogással... meggyőződését követve eltávolodott a düsseldorfi és müncheni átlagstílustól, és megfestette az első olyan képét, amelyet akkor naturalistának mondtak.” Nehéz egy művet csupán fekete-fehér felvétel alapján megítélni, azonban Strobentz szándéka a levegő-napiény megjelenítésének kísérletében az előadás meg-hítt egyszerűsége valóban Ferenczy Károly korai képei-nek festői megoldását villantja fel, ahogy Ernst Lajos az 1904-es kollektív kiállításon Strobentz művészetéről vélekedett.[20]

Úgy tűnik, ugyanaz a modellje a következő évben készült *Olvasó lány* (Tanuló parasztlányka) képének





5. Meditáló szerzetes, 1883. Magyar Nemzeti Galéria, Új Magyar Képtár



6. Gyümölcsösben, 1886. Lippang



7. Beszélgető asszonyok, 1893 körül.  
Magyar Nemzeti Galéria, Grafikai Osztály





8. Olvasó nő, 1893. Magántulajdon





9. Női arckép, 1904 előtt  
Dr. Berencsi György tulajdona

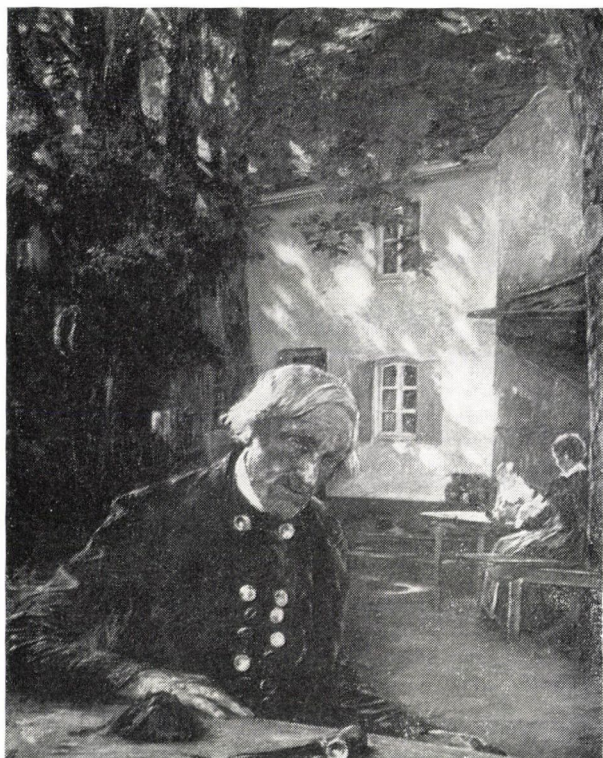


11. Fiatal pár, 1896. Lappang

(1887), ahol a kis parasztlány szobabelsőben, asztal mellett ül s az előtte levő könyvből olvas — láthatóan a tanulás csendes órája ez. Mellette a szivacs és palatábla, tehát a második képcím helytállóbb. Ma a müncheni Lenbach Múzeumban található. Bizonyos, hogy a kortárs német festészethez kapcsolódik, sőt a dachauai vonalhoz.[21] Már előző zsánerképeinél is tapasztaltuk azt a spekulatív elgondolást, hogy a képteret elmetszi, ott, ahonnan a napfény jön. Itt is csupán egy kis rész utal az ablakra, a fény a parasztlányka haját, ruháját hátulról pásztázza.



10. Dachau-i parasztlányok, 1895. Lappang



12. Nyári nap, 1899. Lappang



Ebben az évben, 1887-ben Strobentz festőbarátaival, Artur Langhammerrel és Adolf Hölzel-lel párizsi tanulmányutat tett, amely igen sikeres volt, festői fejlődésének újabb jelentős állomását jelentette. Megismerkedett az új festőmozgalommal, Manet, Monet eredményeivel. Strobentz frissen, első kézből tapasztalja, hogy amit eddig ő a levegő-fény ábrázolásának tekintetében kísérletezett, beigazolódott. Látóköre kitágult, és az impresszionista elvek most már tudatosan éltek benne. Hölzel barátsága Strobentz számára sokat jelentett. Amikor hazatértek, Hölzel kiköltözik Dachaubába. Strobentz úgyszintén sokat festett és rajzolt ott, második otthonában. Érdeklődési köre két fontos témakörre irányult. Az egyik a dachauai táj és népi téma, a másik a polgári interieur. Mindkettő összefügg a fény-levegő atmoszférikus jelenségének kísérleteivel. A Münchener Akadémián tanultakat saját fejlődésének folyamatába illesztette. Kezdeti kísérletei is már teljes felkészültségét bizonyítják, ám ha a német festészet kissé hideg színeit, óvatosabb színkezelését figyeljük, úgy találjuk, hogy Strobentz bátran emlékeztet bennünket a napfény jelenlétére.

1888-ban a Képzőművészeti Társulat őszi kiállításán *Dachauai táj este* (vagy *Tájkép alkonyatkor*) — című képével szerepel. A napszakok színeffektusai is láthatóan foglalkoztatják. [22]

A kilencvenes évek Strobentz életében még mindig a Dachauhoz kötődés erős szálat jelentik. A Képzőművészeti Társulat téli kiállításának egyik nagysikerű képe a *Látogatás* (1893) a dachauai ihletésű sorozatba tartozik, melyet sajnos csupán egy rossz minőségű nyomatról ismerhetünk. Ugyanis a philadelphiai múzeum számára vásárolták meg. Hazai értékelése így lehetetlen, legfeljebb a témára utalhatunk. Az egymás mellett, teljes alakban

ábrázolt, két dachauai asszony ünnepi viseletben ül, és együtt kávézik az asztal mellett. A kép szerepel később a müncheni nemzetközi kiállításon is 1910-ben, s ott tünt fel az amerikai kormány megbízottjának, aki a philadelphiai múzeumnak megvásárolta. [23] Minden valószínűség szerint a krétával készült s a Magyar Nemzeti Galériában levő *Beszélgető asszonyok* ehhez a kompozícióhoz készült. Úgy tűnik, az első gondolat papírra vetése — a két nő egymáshoz kapcsolódó helyzetét vizsgálja. [24] A dachauai templomban istentiszteletre gyűlt, pompás viseletű nők kis csoportja jelenik meg az 1892/93-as téli tárlaton, a *Templomban* (Vasárnapi istentisztelet) című képén, amely lappang. [25] Ugyanezen a kiállításon egy olyan képe is állami tulajdonba került, amely később elveszett, és amely társaságot ábrázol étteremben, vagy kávéházban. *Asztalnál* a címe, 1892-ből. [26]

Polgári miliőben festett alakjainak egyike a korai, 1893-ban festett *Olvasó nő* (Újságot olvasó nő), amely a BAV 1976-os aukcióján került elő hosszú lappangás után. Az eleganciának, nőiességnek, remek képkivágásnak iskolapéldája. [27]

Az *Iskolás gyermekek*-ről (1894) úgyszólván semmi információ nincs, bár erre a képre kapta a Párizsi Szalonban a Mention honorable kitüntetését, és az Allgemeine Künstlerlexikon szerint a kép a drezdai Galériába került. [28]

Az 1894-es esztendőben egy családi látogatás alkalmával festette nagybátyjáról *Ráth János* (1894) arcképet. Nagybátyját, a dombiratosi földbirtokost 53 éves korában jelenítette meg. Az akadémiai hagyományokhoz ragaszkodó előadásmód Strobentz egyéb arcképein is szembevetőd, és itt is, ha nem figyelünk a gyengéd szín-



13. Ülő nő, 1904 előtt. Magyar Nemzeti Galéria, Grafikai Osztály





14. Női tanulmányfej, 1904 előtt.  
Magyar Nemzeti Galéria, Grafikai Osztály

kezelésre, a művet fényképszerűnek éreznénk.[29] Egészen más előadásmódot követ a szintén családi tulajdonban levő, és Ráth Annát ábrázoló, világos színekkel megfogalmazott *Női arckép*-en (1904 előtt).[30]

A kilencvenes évek nagy sikerű, és az irodalomban is többször említett dachauai műveinek egyik gyöngyszeme 1895-ből a *Dachauai parasztlányok*. Ismét csak reprodukcióból ismerjük, lelőhelye ismeretlen. Strobenz 1904-es kiállításán még szerepelt, bár érdekes módon a katalógusban nem találjuk, holott Lyka hosszú méltatásban emlékezett meg róla a *Művészet*-ben.[31] 1896-os dátumot visel a *Fiatal pár* (Szerelmesek a lugasban). Itt már lelki rezdüléseknek is tanúi vagyunk. A két fiatal magatartásából, az összekapcsolódó tekintetből minden bizonyossággal szerelmespárra gondolhatunk. A remek dachaui viseletben egymással szemben ülő fiatalok tekintete összekapcsolódik, magatartásuk is elárulja ezt. A lugas árnyas sűrűjébe itt-ott erős napfoltok világítanak. Az 1904-es Strobenz kiállításon biztosra vehető a kép jelenléte. Lyka Károly is ír róla, de címe a katalógusban: Lugasban. A kép holléte ismeretlen.[32]

Klasszikus dachauai műve a *Nyári nap* (1899), amelynek hollétéről szintén nem tudunk. Emeletes ház részlete előtt lombos fák alatt ülő, fémgombos zekében ábrázolt öregember a téma. Megviselt arca, kissé előrebillent feje, ősz haja, fáradt mozdulata, ahogy az asztal lapjára támaszkodik, szomorúságot sugall. Talán az ifjúság továtűnését fájlatja. A lelkiállapot megjelenítése itt is, mint gyakorta, hangsúlyos Strobenz képeiben.

A napfoltok villanása a lombok között az ábrázolásban rokonítható Ferenczy hasonló festői felfogásával.[33]

Valószínűleg a kilencvenes években festette a *Morgendämmerung bei der Weblinger-Kirche* című képét, amely ma a dachauai Gemäldegalerie kiállítását díszíti.[34] Időben a kilencvenes évekre datálhatjuk a müncheni Neue Pinakothek egyik Strobenz vázlatát, *Álló nő zöld ruhában* (1890-es évek), amely beilleszthető az interieurben ábrázolt figurák sorába.[35]

*Emléklap* (1900 körül) az a tollrajz, amely unokahúgát ábrázolja, Strobenz Alajos lányát, Irmát, és családi tulajdonban van. A fehér fejkendő fiatal lányt Strobenz unokahúgának emlékkönyvébe rajzolta. Pontos dátuma nem ismert. Amikor Strobenz Itáliában járt, egy alkalommal magával vitte húgát is. A lap alján Strobenz keze írásával németül versebe szedett, kedves intelmekkel, tanácsokkal látta el a fiatal lányt.[36]

A századfordulói munkálkodásának bizonyítására néhány grafikai lapja a Magyar Nemzeti Galériában rendelkezésünkre áll, mivel az 1904-es kiállítása után a művész több rajzot ajándékozott a Szépművészeti Múzeumnak. Ilyen az *Ülő* és *Álló nő* több változata, ismert képeikhez készült tanulmányok, melyeknek a modelljei unokahúgai voltak.[37] Egy *Háttal álló nő* krétarajza is ide sorolható, ez azonban már a gyűjtő Majovszky Pál ajándéka volt 1935-ben.[38] Az a vörös krétarajz pedig, amely *Női tanulmányfej* címen unokahúgát, Ráth Annát emelt fővel, jobbra fordultan, finom fanyar fintorral ábrázolja, a művész kollektív kiállításának katalóguscímlelapját díszíti.[39]

Egy szép *Női arckép* (1895) nagyon laza, friss ecsetvonásokkal valószínűleg a művész családtagjainak egyike.[40]

Strobenz gyakorta jött haza Magyarországra, tevékenyen vett részt a művészeti mozgalmakban, a későbbiekben is. Elsősorban szívesen kapcsolódott rokonaihoz, leginkább anyai nagybátyjához, Ráth Jánoshoz, akinél Csanád megyében (ma Békés megye) unokahúgaival töltötte a nyarakat. Dombiratoson volt a birtok, és a család leszármazottai említették, hogy unokahúgai, különösen Anna és Antónia nem egy Strobenz kép ihletői voltak. Annát a festészet csodálattal töltötte el a külföldön élő,



15. Női arckép, 1895. Ráth Vég Károlyné tulajdona



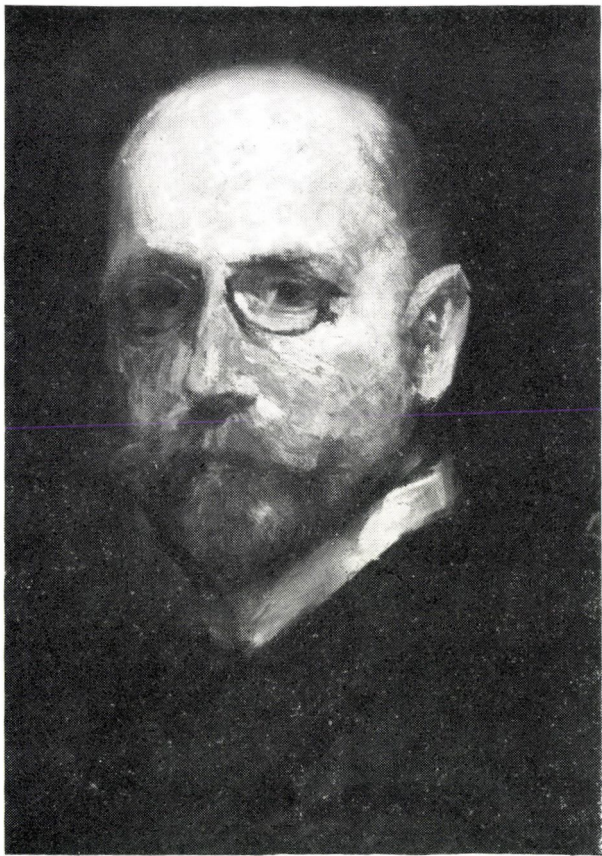
sikert elért nagybátyja iránt, aki látva ezt, magával vitte Münchenbe, és tanította, Antónia pedig szívesen írogatott. Modelljei is a lányok voltak. A Strobentz családi birtok Érendréden, Szatmár megyében volt, ahol Frigyes két fivére, György és Péter gazdálkodott. Anyjuk és Péter halála után ezt a birtokot eladták 1911-ben.

A Ráth család tulajdonában levő képek szerencsére hozzáférhetőek, így sok lappangó, vagy eltűnt művéhez is fontos támpont egy-egy megőrzött festmény. Így derült ki, hogy a többször méltatott és reprodukált, de eltűnt képének, a *Merengésnek* (1900), amely az 1904-es kiállításon két példányban is szerepelt, a család tulajdonában őrzött *Ráth Anna unokahúga* című festmény egyik változata.[41] A kép hátán levő kiállítási cédula bizonyítja, hogy Strobentz az 1900-as velencei magyar kiállításon is szerepelt ezzel a művével. A fehér ruhás fiatal lány sötét kereveten ül, könyökére támaszkodva kissé felénk fordul. A sötét szobasarkokban kivehető a diszes keretű kis álló tükör a sublótón, amely ismerős egy szénrajzáról.[42] A Képzőművészeti Társulati Kiállításon (1905/6) a *Merengés* a szakemberek érdeklődését is felkeltette, ezért került a Szépművészeti Múzeum tulajdonába, ahonnan a második világháború folyamán eltűnt.[43]

Az 1904. év határkő életében, művészetében. Ekkor mutatkozik be tulajdonképpen hazájában. Eddig is eljuttott a kiállításokra évente egy-egy jelentősebb művével, de most a Nemzeti Szalonban 82 festményével, rajzával ismerkedhetett a hazai közönség, köszönhetően Ernst Lajosnak, a jó szemű, mindig művészetért lelkesedő szervezőnek, a róla elnevezett múzeum igazgatójának, aki szép előszót írt Strobentz katalógusához. Megtudjuk, hogy valósággal kénytelen volt kiereszkedni a szerény művésztől hazai tárlatának bemutatását. Strobentz ugyanis elhatározta magát a túlzott nyilvánosságtól. Magának dolgozott, szívósan és kitartóan, nem kereste a mutatós témát, a maga útját, saját meggyőződésében bízva, kitartóan járta. A katalógus arra is kitér, hogy



17. Padon ülő fehér ruhás lány, 1904 előtt. Magántulajdon



16. Önarckép, 1904 körül. Magántulajdon

Ferenczy, Strobentz és Szinyei Merse azért kerülnek közönség elé, mert „a modern magyar művészet megteremtésében a legkiválóbb szerepet vitték s azt ma is irányítják.”[44] Münchenben Strobentz már hosszabb idő óta ismert festő volt. Elismerésekben részesült: 1892-ben aranyérmeket kapott a müncheni Nemzetközi Kiállításon, Párizsban 1894-ben Mention Honorable-t a drezdai múzeumba került képéért és a bajor király professzori címet adományozott neki.

Friss, színes *Önarckép*-e valószínűleg ez idő tájt keletkezett. Tudvalevő, hogy Ernst Lajos gyűjtötte a kortárs hazai művészek önarcképeit is. Ez a gazdag gyűjtemény a háború után szétszóródott. Szerencsére az azóta kallódó anyagból hozzáértő, lelkes műgyűjtők több arcmost megszereztek. Így került nemrég magántulajdonba ez a kép is. Háttalán felirat bizonyítja, hogy Ernst Lajos gyűjteményéből való. Feltételezzük, hogy a képet Strobentz pesti kiállítása után ajándékozta Ernst Lajosnak. A művész ekkor 43 éves volt. A színes, karakteres férfiarca határozott, nagy ecsetvonásokkal készült. Így ez a kép a két ismert, az ifjú- és az öregkori önarcképe közé illeszthető.[45]

Az 1904-es kiállítás fontosságát nemcsak Ernst Lajos emeli ki, de a sajtóban is számottevő visszhangja volt. A nagyközönség számára közkedvelt Vasárnapi Újság felhívja a figyelmet a megnyitásra, felsorolják a megjelent vezető személyiségeket, és Strobentz megbecsülését ezen keresztül is lemérhetjük. A miniszter, Berzeviczy Albert vezetésével Zsilinszky államtitkár, Szinrecsányi Miklós miniszteri tanácsos, Dr. K. Lippich Elek miniszteri osztálytanácsos a művészeti osztály vezetőjének jelenlétében nyitották meg a kiállítást. Megtudjuk, hogy az állam több képet vásárolt meg a múzeum számára.[46] A Képes Családi Lapokban Déry Béla így ír: „... mesés finomságú miniatűrök és interieurök mellett a legmodernebb kezelésű és legpazarabb színezésű tájak és zsánerek, minden képe mestermű.”[47] Színeit emeli ki egy kritika a Lloyd 1904 novemberi számában.[48] De akadott olyan kritikus is, aki hiányolta a nemzeti jelleget, nehez-





18. Dombiratosi táj, 1902. Ráth András tulajdona

ményezte a germán hatás nyomait, továbbá, hogy „túl-  
ozttan hódol a nőnek.”[49] A leglényegesebb kritikát  
Lyka Károlytól kapjuk: „... egy darab fejlődéstörténet  
olvasható ki a tárlatból ... őt az érdekelte, milyen szín-  
jelenségeket ad nekünk a természet, ő a szín szemüve-  
gén át látott ... fejlesztette a tehetségét ... így egyik  
etap követte a másikat, az előzőben benne volt a későbbi  
csírája, ez nem revolúció, hanem evolúció. Egyetlen képe  
sincs, amely meggondolatlan kaland emléke lenne. A  
kutatási folyamat lassan és magától értetődően stilizál,  
és átalakítja a maga képére a természet jelenségeit ...  
Témaválasztása nem a látványosságra törekedett, nem  
festett sem hatalmas történelmi vásznakát, sem a »nem-  
zeti díszlettárat«. Ahol ő dolgozott, se gulyást, se csikóst,  
se délibábot nem talált, mivel a dachau környezetben  
él, így más etnográfiai elemek kerültek vásznaira.” Be-  
fejezésül kijelenti, hogy egyik legértékesebb festőnk  
van szó.[50]

Strobenz figyelmet fordított arra, hogy éppúgy részt  
vegyen a külföldi, mint a hazai kiállításokon. Mivel min-  
dig kiérlelt munkáját mutatta be, megbecsült festővé  
vált. Bemutatkozása után egyre gyakrabban hallunk róla,  
hogy megbízásokkal látják el, mint művészetpolitikust  
is. 1905-ben, Münchenben a IX. Nemzetközi Kiállítás  
résztvevői között találjuk a Glaspalast-ban, ahol 79 te-  
remben 700 mű között különösen jónak minősítették egy  
Akt tanulmányát és Őszi est című képét.[51]

A század első éveiben nyaranta több jelentős fest-  
ményt alkotott. Dombiratos a témája annak a művé-  
nek, amelyen a *Padon ülő fehér ruhás lány*-t (1904 előtt),  
Ráth Antóniát eleveníti meg.[52] A kúria előtt kerti  
karosszékben ül az egész alakos, fehér lenge ruhás fiatal  
lány. Jobb keze ölében, sárga rózsaszálát tart, háttérben

a ház részlete vöröses-sárgás színeiben. A lány kalapja  
sárga, tele fényfoltokkal. Nem lehet a kép finom szépsé-  
gét kellően hangsúlyozni. Itt minden egyensúlyban van,  
a téma, az ábrázolás mikéntje és a színek-fények elren-  
dezése. A szórt meleg napfény uralja az egész képet.  
Nem bontja fel a színeket, mert Strobenz az optikai be-  
nyomásokhoz ragaszkodik. Valóságos fényköltészet a  
most már kiérlelt strobentzi vívmányokkal.

Családi portré, azonban azonosítani nem sikerült a  
*Fiatal férfi fejtanulmány*-át (1904 körül). Az üde arcú,  
barna hajú fiatal férfi mögött a háttér sötét vázlatos,  
de balra egy ablak biztosítja a fényt.[53]

Rokonainál fennmaradt a *Dombiratosi táj* (1902).  
Nagy látószögű, színes búzatábla. A különben szerény,  
fantáziátlan környezet a szemet a végtelen felé vonzza.  
Remek távlata van, és a búzatenger megnyugtató,  
aranyló színekkel határtalannak látszik. Laza, nagy ecset-  
vonásokkal teszi vibrálóvá a sárgásbarnás földet, a mesz-  
szeségben kék-zöld foltokkal alakítja az ég felületét. Táj-  
képeiből lehetett a legkevesebbet felkutatni, így ez az  
alföldi tájrészlet oeuvre-je egy számontartott, de eddig  
lappangó színvázlatával is gyarapodott, melynek címe:  
*Holdkella* (1900 körül).[55] Az 1904-es kollektív kiállí-  
táson ez a kép szerepelt. A téma az előbbihez hasonló.  
A Hold magasán jár az égen, az előtérben pedig hatalmas  
boglya sötétlik. Témaválasztásában érződik az a fényt  
okosan és festői nyelven helyesen kifejező igyekezete,  
amely a különböző napszakok megvilágítási problémáit  
kísérletezgeti.

A csupán reprodukcióból ismert *Tükör előtt* (1903)  
című képe[56] Ráth Antóniát ábrázolja. A Szépművé-  
szeti Múzeum vásárlásai között szerepel 1904-ben, tehát  
a kiállításról vették meg. A katalógusban is reprodukál-



ták, azonban a leltárkönyvben nyomát már nem találjuk. A kép lappang, vagy elpusztult. Meghitt szobabelsőben a sötét bútorok között, tükör előtt igazítja kontyát a fiatal lány. Háttal ül, hosszú fehér ruhában. Strobentz intim stílust fejlesztett ki a női ábrázolások tekintetében. Az esztétikai kvalitást tartotta minden esetben fontosnak. A meghitt tárgyak egy-egy képén többször előfordulnak. A tér elrendezése illeszkedik a magános foglaltsághoz.

A dombíratosi rokoni látogatások emléke a *Kastélyrészlet* is, amely az 1900-as években, bizonyára 1910 előtt készülhetett. A kertben előtérben üres karosszék láthatóan a kép főszereplője. Családi emlékezés szerint a ház úrnőjének pihenője volt. A határozott napfoltok erősebb színekkel párosulnak. A szerény témát a színek ragyogása teszi vonzóvá. [57]

A *levél* (1900 körül) című képen a könnyed előrehajló mozdulattal levelet olvasó fiatal lány modellje Ráth Antónia. Strobentz kollektív kiállításán szerepelt, és a családban megőrzött, jó minőségű, német folyóirathoz származó reprodukcióról alkothatunk róla fogalmat. Antónia alig érzékelhető finom mosolya arra enged következtetni, hogy a levél tartalma örömet jelent. Akár életkép is lehetne, mivel a másik lány jelenléte a háttérben, aki beleolvas a levélbe, azt sugallja, hogy kíváncsiságába némi irigység is vegyül. A két átlósan elhelyezett nőalak adja meg a kép dinamikáját. [58]

Az *Olvasó leány* (1903[58/a]) Strobentz szőke unokahúga, Anna, a festőnő. Szinte párdarabja lehetne az előbbi képnek. Hatásosan érzékelteti a fény jelenlétét a belső térben, ahol a finom fényrengésekkel telített puha fátolszerű ruhaanyagokon keresztül hallatlan finomságokig jut el.

Dachauhoz sem maradt hűtlen. 1903-ból származik két rajza, az egyik *Tanulmány*[59] címen egy kedves-



19. Tanulmány, 1903. Lappang



20. Dachau táj. Magyar Nemzeti Galéria, Grafikai Osztály

arcú parasztlány. Fején vázlatosan a dachauai viselethez tartozó fejkendő, nyakán pedig az a finom textíliapánt, amelyre az ezüst filigrán ékszereket szokták erősíteni. A másik rajz fekete kréta, *Falusi ház*. [60] Ugyancsak a Magyar Nemzeti Galéria Grafikai Osztályán találjuk a *Dachau táj* krétarajzát, amely 1921-ben a művész ajánlataként került több más grafikájával együtt a Szépművészeti Múzeumba. Szokása szerint a szerény, puritán témavázlatot kihangsúlyozza, lendületes vonásokkal körbekerítette, így befejezve mintegy keretet adott a tájrészletnek. [61]

A nagy méretű, rálátásos szép utcarészletet ábrázoló *Dachau* (1899) sajnálatos módon eltűnt. [62]

Ezek az évek igen termékenyek életében. Münchenben egyre inkább ő lesz a magyar művészeti ügyek irányítója. A hazai művészeti vezető körök is mindinkább hozzá fordulnak s ő úgyszólván minden művészeti mozgalomban részt vesz. Amikor a Nemzeti Szalon új palotája 1907-ben elkészült, országos volt az érdeklődés. A megnyitás díszes külsőségek között zajlott le s az új termekben a magyar művészek színe-java állított ki, közöttük természetesen Strobentz is. [63]

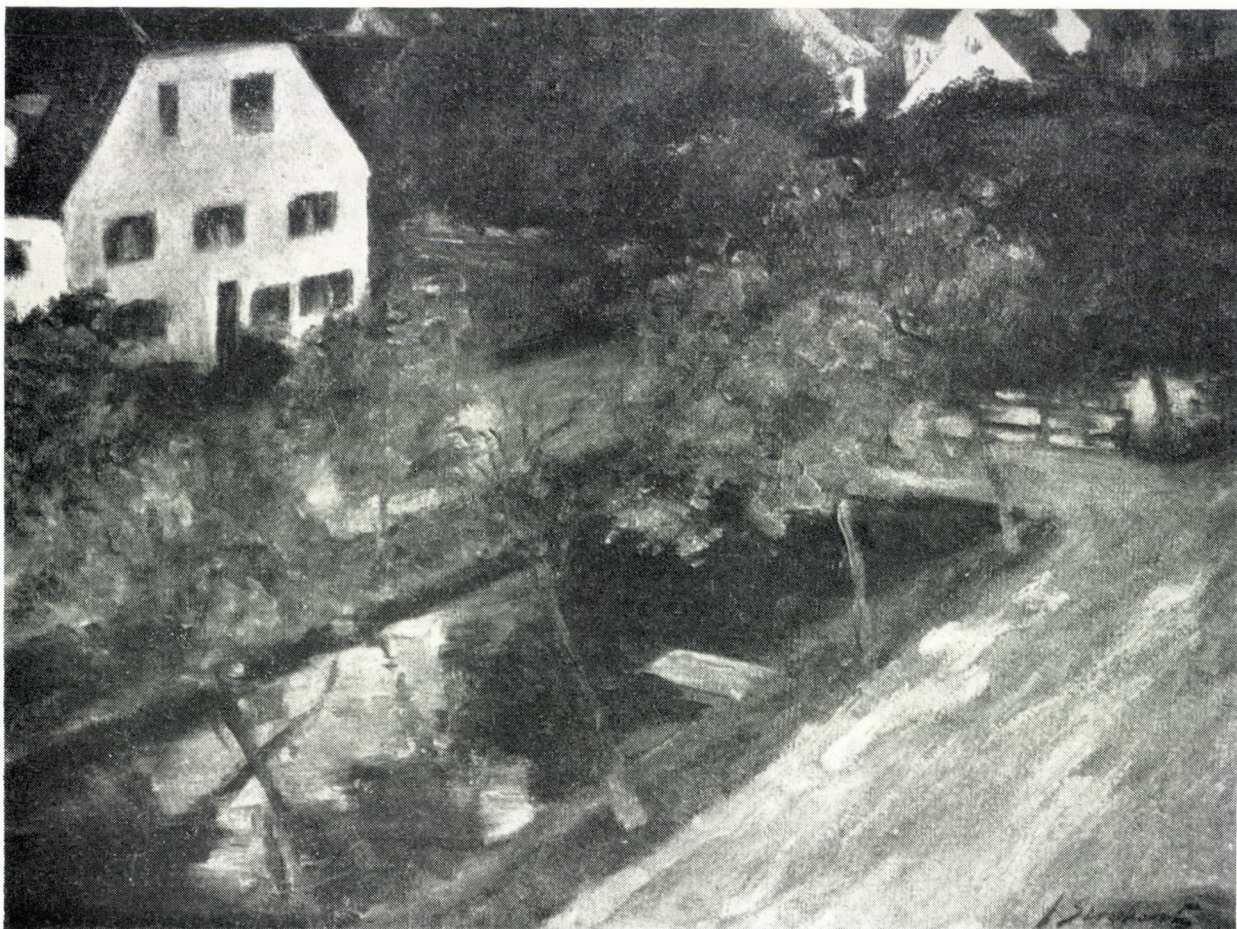
A Magyar Impresszionisták és Naturalisták Köre, az új művészeti egyesület is megalakul — tagjai sorába meghívják Strobentzet is. A modern, rokon szellemű festők azután 1908-ban a Nemzeti Szalonban rendezik meg az első általuk létrehívott tárlatot. [64] Aktívan részt vesz a hazai művészeti életben, tehát hol a Nemzeti Szalonban, hol a Képzőművészeti Társulat műcsarnoki kiállításain mutatja be időről-időre munkáit. Egyébként tagja volt 1888 óta a Képzőművészeti Társulatnak is. [65] Később is, már halála után találkozunk még kiállításokon képeivel. [66]

Ugyanakkor a nemzetközi kiállításokon megérdemelt sikereket arat. 1910-ben a Berlini Secession helyiségében rendezett kiállításon barátaival, Stuckkal és Uhdevel veszi fel a versenyt kiállított java képeivel: *Ősz*, *Krino-lin*, *Portré*, *Chioggai lányok*, *Modellek*, *Adaggio* stb. és a siker itt sem maradt el. [67]

A Secession kiállításán vásárolta meg a bajor állam az *Ősz* (Der Herbst) című alkotását (1909). Strobentz már több ízben tapasztalt megjelenítési módja itt is érvényesül a kissé rálátásos ábrázolással. A hely ismerős számunkra, mivel több képét is az Amper folyó mellett festette. Egyéni látásmódjára jellemzően szinte a talaj felett vágja el a kép kivágást. A leányt a kép jobb szélére helyezi, így a csillogó vízfelület adja a háttérrel. Hasonló a korai, 1887-es *Olvasó lány* (Tanuló parasztlányka) című képéhez, azonban itt színekkel-foltokkal fellazította a ruházatot. A talaj vöröses, laza festékfoltokkal élénkített. [68]

Jelentős művének bemutatásához érkezünk, a címe: *Adaggio* (1904) amely ma a Magyar Nemzeti Galéria





21. Dachau, 1899. Lappang

állandó kiállítását díszíti. A nagy méretű interieur-kép előterében ülő, csikos blúzos leány térdére könyökölve merengve néz ki a képből. Mögötte hűgának hosszú fehér ruhás, háttal ülő alakja látszik, aki pianinón játszik. Nyilvánvalóan tehát a távolba révedező tekintet a dal-lamok hatását tükrözi. Strobentz ezen a képen is nagy szerepet szánt a fénynek. Ahogy eddig is többször tapasztaltuk, a hátsó szobából a finom, fátýolszerű füg-gönyön keresztül áramló fény nagyon finomra hangolt festői színkezelést tett lehetővé az előtérben. Az állam Strobentz kollektív kiállításán vásárolta meg,[69] de a kiállítási katalógusban az Adaggio mégsem szerepel. Nyilván tévedésről lehet szó, ami a tulajdont illeti, ugyanis a főváros gyűjteményéből került a Szépművé-szeti Múzeum Új Magyar Képtárának tulajdonába 1948-ban, a fővárosi Képtárral történt egyesítéskor. A leltár-könyvben a művész családjától ajándékként szerepel.

Az Adaggiohoz találunk a művész ajándékrajzai kö-zött egy krétarajzot, *Vasúti kupéban* (1904 körül). [70] Az ábrázolt megegyezik az Adaggio ülő női modelljével. A csikos blúzt viselő nőalak egy másik olajképén is meg-jelenik, *Képtanulmány* (1903) a címe. A Művészetben 1904-ben még reprodukálták, azóta nem tudunk róla. [71]

Két alakos sorozatának egyik ismert és méltatott em-léke a *Chioggiai lányok* (1905). Az 1906-os képzőművé-szeti társulati kiállításról került állami tulajdonba. Strobentz többször járt Itáliában művészetpolitikai meg-bízattással, vagy kiállításon vett részt. A két lány meg-jelenítésénél lecsökkentette a belső teret, mivel a sze-replőkre koncentrált. [72] Színei harmonikusak, a jobb-oldali leány ölében a kötény sűrű színe a világoskék szalaggal üde szinkombináció. A másik leány hosszú, fekete ruhát visel, amelyből csuklónál és nyakkivágás-

ban élénkpiros mintás blúz villan ki. Az ő tartása, öltö-zete elárulja kettőjük viszonyát. Míg a szegényesen öltö-zött, vázlatos kis teremtes kézimunkájára figyelve hajtja le fejét, a magas, karcsú, finoman öltözött leány, mint úrnő néz ki a képből.

Rokonainál őrzött képei közül meg kell említeni *Író-asztalnál* címmel (1910 körül) Ráth István unokafivére képét. Az íróasztal mellett ülő férfi arcát az ablakon keresztül beömlő fény modellálja. Egy 1921 Szilvesz-teréről keltezett levél Strobentztől Budapestre a Ráth Végh családi villába rokonai szeretettel íródott. A hosszú, bensőséges levélből egyrészt az író működéséről is képet kapunk, és Strobentznek néhány, a művészetre vonatkozó érdekes gondolatát is közvetíti. [73] A szere-tettel őrzött családi portré Ráth Végh Károly *archépe* (1904 körül) olyan emlék, amelyen érezzük, hogy Stro-bentz művészi ambícióit a portrék egyáltalán nem ösz-tönözték. Itt a fiziognómiai hűségen volt a hangsúly, és a komoly ruházat tiszteletet parancsoló viselőjéhez méltó. Nem enged azonban festői bravúrt. Általában nincs oeuvrejében portré, csak kivételesen, és azok is jórészt családjáról vagy barátjáról készültek. [74]

Eljutottunk ahhoz a műhöz, amely számára a leg-több méltatást hozta, ez a *Rózsaszín ruhás hölgy* (1906), amely a Képzőművészeti Társulat kiállításán elnyerte a nagy állami aranyérmét. Sajnos a kép háborús veszteség-listánkon szerepel, mivel királyi vásárlás folytán a vár-palotába került s ott más képpel együtt elégett, vagy elhurcolták. Sikerét mi sem bizonyította jobban, mint-hogy később is elkérték egy-egy kiállításra. [75] Tekin-tettel a rendelkezésre álló gyenge reprodukcióra, a kép bizonyosan feltehető színei szépségét nem tudjuk fel-idézni, csupán a témát. A kép egész magasságát betöltő,





22. Ösz, 1909. München, Neue Pinakothek





23. *Adaggio*, 1904. Magyar Nemzeti Galéria, Új Magyar Képtár



világos, a cím után ítélve rózsaszínű hosszú ruhás fiatal nő áll az interieur-ben. Jobb kezében levél, a másikban medallion. Ugyanez a habos-fodros könnyű ruha már előző képein is szerepelt.

Szerencsés véletlen folytán előkerült egy Strobentz kép, amely láthatóan a Rózsaszín ruhás hölgy egyik változata. Címe a hátán levő felirat szerint: *Az arckép* (Rózsaszínruhás lány) (1905 körül). Mivel kevés képét sikerült eredetiben felkutatni, ezért ez a mű igen becses, mert Strobentz valamennyi festői kvalitása érvényesül rajta. A megjelenítésben megint kihangsúlyozott a romantikus meditativ momentum. A leány azt a fiatal férfit ábrázoló amulettet nézi, amelyet már az aranyérmes képen is kezében tart, tehát emlékezik. A ruha mélyen kivágott, a vállakat is szabadon hagyja. A Levél modelljénél ugyancsak unokahúgáról, Antóniáról volt szó, aki dús, fekete kontyba rendezett hajáról is felismerhető. Az asztalon fehér vázában piros-rózsaszín szegfűcsokor. A képen teljes az esztétikai harmónia, színben s a témát felsejtető rekvizitumokban. A felület tele van fényreflexekkel, amely tárgyakon, ruhán, alakon érvényesül.[76]

Aktábrázolással először 1905-ben jelenik meg a Képzőművészeti Társulat kiállításán, *Fekvő akt* (1905) művével. Nem tudunk róla, lappang, állami tulajdonba nem került. Pedig figyelmet érdemlő a reprodukcióból ismert kép szerkezeti megoldása. A fekvő formátumot kihasználva bal saroktól lefelé átlósan ábrázolta az aktot. A dús fekete hajú nő az ismert modell. Itt is feltűnő, hogy az ábrázolásba csupán a kép felső, keskeny szélén napfoltos gyep hátterét vonja be.[77]

Egy másik aktábrázolási kísérlete az eddig lappangó, és 1987-ben előkerült *Női akt erdőben* (1905 körül). A fekete hajú Antónia itt fa mellett áll, kissé jobbra fordult testtel s lefelé néz. A háttérben vékony fatörzsek, sárgászöldes napfoltok a földön. A színes festékvonalkázás az



25. Chioggiai lányok, 1905.  
Magyar Nemzeti Galéria, Új Magyar Képtár



24. Képtanulmány, 1903. Lappang

impresszionizmus megértését tolmácsolja, és a reflexek élénk, vibráló játéka révén vall optikai benyomásairól.[78]

A *Modellek* (A modell) (1904 körül) megint fájdalmas veszteség. Nem tudjuk, hogy az 1904-es kiállításon szerepelt-e. A katalógusban A modell címmel jelzett képről elképzelhető, hogy Strobentz ezt a címet adta a festménynek. Ugyanis egy ruhátlan nőalak mellett a felöltözött Ráth Anna festőnő ül. A kép a múzeumok háborús veszteséglistáján szerepel, de a leltározó a kép leírásánál a színeket is feljegyezte, és tudjuk, hogy az ülő lány haja szőke, a modelle vörös. A leltárkönyvből az is kitétni, hogy 1908-ban „vétezt”. A képpel többször is találkozunk 1945 előtt, így a Magyar Aktkiállítás Albumában. A két nővel komponált kép szerkezetét az alakok összekapcsolódását nem a legsikerültebbnek véljük, itt Strobentznek nem volt alkalma az ábrázolásba lelki emóciókat szőni, kissé merev a fogalmazás.[79]

Szokatlanul, több alakos kompozícióval szerepel 1910-ben a Műcsarnokban. Ez a *Festők* (Festők a szabadban). Annak idején a Lipótvárosi Kaszinó vásárolta meg a kiállításról. Azóta nyoma veszett. Így csupán határos kompozíciós ötletét dicsérhetjük. A szabadban két festő dolgozik állványra előtt, a modellek a háttérben távolabb foglalnak helyet. A háttal álló női akt fehér drapériát emel maga előtt a magasba, mellette elegánsan öltözött, hosszú ruhás nő ül. A gyepen jól látható napfoltok s a fák sűrű lombja zárja a képteret.[80]

Tűnődhetünk, hogy a Magyar Nemzeti Galéria kiállításán látható *Séta* (Séta a kertben) (1904 körül) nagy méretű, sötétre hangolt vízparton sétáló, hosszú fehér ruhás fiatal nő vajon a 82 kiállított mű egyike volt-e a Nemzeti Szalonban 1904-ben, mivel a katalógusban két olyan cím is található, amely rá illenék. Folyó partján az egyik, és Esti séta lehetne a másik. Jól megfontolva, a kép láttán lehetséges, hogy nem befejezett műről van





26. Az arckép (Rózsaszín ruhás leány).  
Magántulajdon



28. Séta, 1904 körül. Magyar Nemzeti Galéria,  
Új Magyar Képtár

szó, ti. ez utóbbi mellett az 1904-es katalógusban az áll, hogy olajvázlat. A Nemzeti Szalonban 1920-ban a Magyar Reprezentatív Kiállításon Séta a kertben címmel Horváth Károly gyűjteményéből került a tárlatra és később a múzeumba. A laza, színes festékfoltokból alakított tájrészlet, a háttérben nappal átitatott vízfelület, a fiatal nyírfatörzsek adják a tájképi hátteret. A magányos sétán gondolataiba merülő fiatal lány beleillik Strobentz témakörébe. Szinte nem érzékeljük, hogy halad, hanem álmodozóan megáll.[81]



27. A modellek (A modell), 1910 körül.  
1945-ig a Szépművészeti Múzeumban



29. Nő tájban, 1910.  
N. M. Salgó, Washington tulajdona



Hasonló felfogású még egy képével találkozunk. A Magyar Nemzeti Galéria nyilvántartásában szerepelt, 1983-ban a BAV Aukción vásárolták, nem sokkal később az amerikai követségre, majd 1985-ben az USA-ba került. A kép címe: *Nő tájban* (1910). Nem bizonyítható, de valószínű, hogy eredetileg más címe volt, az irodalomban sem találkozunk adatával. Tájban ábrázolt ez a nőalak is, azonban egészen más szemlélettel készült, mint az imént tárgyalt kép. A nő mozdulata, fejtartása beállított modellt sejtet. A nő alakját úgy komponálta a tájképi környezetbe, hogy széles háttérben az Amper folyó csillogó felületével emeli ki az alakot. [82]

1908-ban volt a MIÉNK első kiállítása a Nemzeti Szalonban, ahol Strobentz 12 művével szerepelt. Közülük a már tárgyalt Modellek, Dachaui tájkép mellett olyan képek felsorolását találjuk, amelyekről több adatunk nincs. A címeket olvasva csak találgathatunk, hogy esetleg melyik ismert, de újabb címmel kiállított műve szerepelt a tárlaton. [83]

Interieurben ábrázolt képein többször találkoztunk egy-egy asztalra állított, színes virágcsokorral. Az 1912–13-as műcsarnoki kiállításon önálló *Virágcsendélet* (1912)-tel jelenik meg. A katalógusban a két vázában díszlő csokrot reprodukálták. [84] A krétarajzokról jól ismert hosszanti ablak itt is fényt bocsát be a fehér függönyön át. Érdekes és ritka műfaji különlegesség oeuvre-jében, pedig bizonyára kedvét lelte a szindűs kerti virágok festői előadásában, mert később ismét találkozunk egy szép virágcsendéletével.

1913-ban a sajtó hírt ad róla, hogy a következő évben Münchenben a Nemzetközi Kiállításon a magyarok külön csoporttal vesznek részt — kormánybiztossá a miniszter Strobentz Frigyeszt nevezte ki. [85] 1914-ben azután a már megrendezett kiállításról írnak. Somogyi Miklós nehezményezi, hogy „nem kisebb művész, mint Strobentz Frigyes tanár” és többen a magyarok közül nem kaptak méltatást. Megjegyzi, hogy „Strobentz bizonyos előkelőséggel vonult vissza a művészet piaci lár-májától, csendben dolgozott, és ez az elmélyedés, mondhatnám művészi arisztokratizmus jellemzi most”. [86]

Ugyancsak lappangó reprodukált képe a *Tanulmány* (1910 körül), amely 1911-ben a római nemzetközi kiállításon volt látható. Itt már nem finom dánát jelenít meg, az öltözet szerény, a szomorú, komoly arcú fiatal nő kezeit ölében összekulcsolva szembefordultan ül. Úgy tűnik, mintha a közelgő háború előrevetett árnyéka sejlene fel a szomorú alakban. [87]

A tizes évek közepe már az első világháború tragikus történeteinek fájdalmát is magában hordozza. Egyre érkeznek a háború kezdetén megpróbáltatásainak hírei. Amikor 1915-ben a cári haderő benyomult Kelet-Magyarország határára és Sáros megyében iszonyú pusztítást vitt végbe, az egész magyar társadalom összefogott a sajtó útján, és a művészek is felsorakoztak, még a már nem élők hozzátartozói is, szintúgy a műtárgy-tulajdonosok, hogy segítsenek. Mivel a Képzőművészeti Társulat kiállítóhelyisége, a Műcsarnok hadikórház volt, a Szép-művészeti Múzeum adott otthont a kiállításnak. A 850 darab műtárgy között úgyszólván minden magyar művésztől találhattunk itt műveket, amelyeket elárvereztek, s a bevétel Sáros vármegye gondjait enyhítette. Strobentz egy szép *Virágcsendéletét* (Virágok) (1915 előtt) ajánlotta fel, amely a katalógusban is reprodukált. [88]

Strobentz késői munkálkodásáról sokkal kevesebb adat áll rendelkezésünkre. Ennek okára a család ad választ, ugyanis a művész hosszú évekig betegeskedett. Mégis rendelkezésünkre áll olyan műve, amely a müncheni Lenbach-Haus tulajdonába került: *Der Maler und Zeichner Eugen Kirchner* (1916). Barátjáról, a neves müncheni festőről készült arcképe megjelenítésében az iránta érzett megbecsülő szeretet hangja is vegyült. A dolgozószooba részletének kiválasztása, a képek és bútorok már eleve a festő egyéniségére utalnak. Gazdag motívumokkal mintázott perzsa terítő fedi az asztalt, amely előtt teljes bal profilban ábrázolta Kirchnert, aki az ölében tartott vázlatlapon elmélyedve rajzol. Érdekes megfigyelni portréján azt a tulajdonságot, hogy sokkal inkább közeledik a naturalista felfogáshoz, mint a laza



70. Ráth Ilona, *fejtanulmány*, 1921.  
Ráth András tulajdona

festékfoltokkal alakított interieurben ábrázolt női figurájánál. [89]

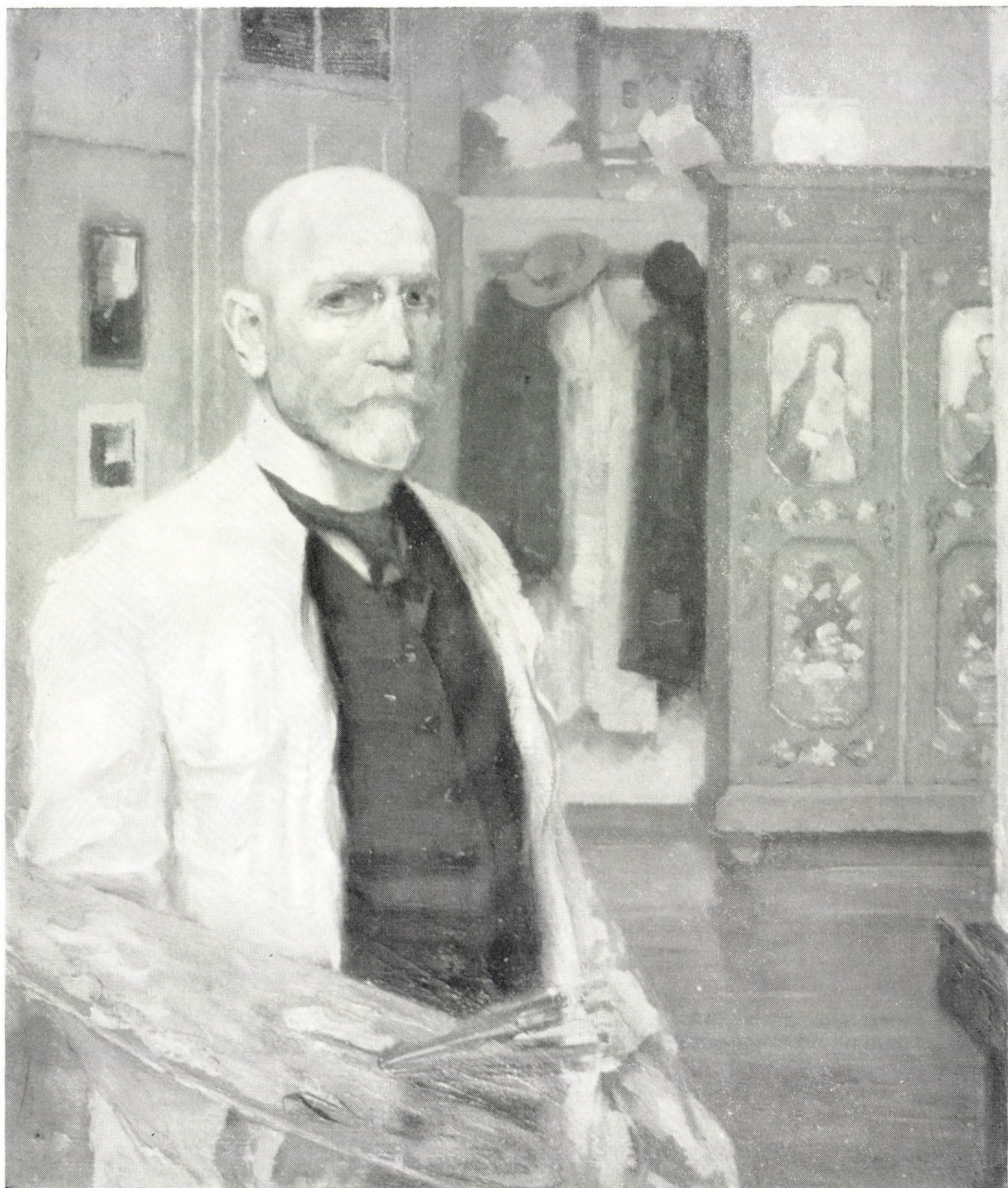
*Ráth Ilona* (Fejtanulmány) (1921) képét látva elégedetten vesszük tudomásul, hogy a festészetében már eddig kimunkált impresszionista elvek nem sikkadtak el. [90]

A késői *Önarckép* az 1920-as évek elejéről időben legutolsó munkája, amellyel találkozunk. Az öreg mester fehér festőkabátban, palettájával kezében áll velünk szemben, átható tekintettel néz ki a képből. A háttér műtermének részlete. Jobbra világoszöld, festett szekrény, amelyben a virágkeretekbe komponált figurák derűt árasztanak. Furcsa ellentét a szigorú, aszkétikus művész jelenléte a műterem harmonikusan színes környezetében. A világos festői megoldás késői korszakának ezen emléken méltatónak állítását igazolja, miszerint „színeit később világosra hangolta”. [91]

Strobentz 75 éves korában halt meg, 1929. VI. 5-én Münchenben. [92] A hazai és müncheni művészeti körök véleménye szerint nemcsak kiemelkedő, kitűnő művészt veszített a magyar társadalom, hanem a művészi célokért mindig tetterre kész bajtársat is. Mind a művészi munkálkodás, mind pedig a modern festői gondolkodás jegyében tett többirányú tevékenység betöltötte életét. Szerény egyénisége mentes volt minden hívságos vonástól. Így fordulhatott elő, hogy élete folyamán mindössze egyetlen kiállítása volt Budapesten.

Művészetét összegezve meg kell állapítanunk, hogy az ifjúkori rendszeres német felkészülés, az akadémiai iskolázottság becses alapot biztosított számára, de ő a saját festői ízlését követve szabadabb, modern, egyéni, impresszionisztikus utat munkált ki. Igaz érdeklődéssel fordult a festői dachaui viselet és parasztember ábrázolásához. Másik fő témaköre a női lélek érzelm gazdag megnyilvánulásainak ihletett, festői visszaadása. Lyka Károly a századforduló legnagyobb mesterei közé tartozó Ferenczy Károllyal hasonlítja össze. Mindketten a levegős szingazdagság hívei voltak. Ferenczy azonban Münchenből hazatért a nagybányai festőtelepre és pikűrűre azt másképpen alakult. Strobentz egész életében Münchenben élt, ez nyomta rá bélyegét festészetére. Baráti köre, ifjúkori tanulmányai Bajorországhoz kapcsol-





31. Önarcképző, 1920-as évek. Magyar Nemzeti Galéria, Új Magyar Képtár

ták, tanárai, festőtársai sokban példát mutattak neki. Kiállításokon bemutatott képeit szívesen fogadták, a jószemű, értéket gyűjtők vásárolták is, de mivel Münchenben élt, az állandó hazai figyelem kellőképpen nem fordulhatott feléje. Halála után elfeledték. Megállapít-

hatjuk azonban, hogy a mindenkor magas szintű festői igényeihez ragaszkodó Strobentz Frigyes a századfordulói modern magyar festészet kihagyhatatlan művészeinek sorába tartozik.

*Telepy Katalin*



- 1 *Lyka Károly*: Magyar művészek Münchenben. Budapest 1951, II, 52.
- 2 *Lederer Emma*: Az ipari kapitalizálódás kezdete Magyarországon. Budapest, Közkutatásiügyi Kiadóvállalat 1952, 253. A gyár 1857–58-ban 60–70 munkással dolgozott és elsőként alkalmazott gőzgépet.
- 3 Az Eötvös József Reáliskola volt növendékeinek kiállításán „Tónusos figurális, interieurjeivel szerepel”. Budapesti Hírlap 1932. X. 16-án, és Nemzeti Újság 1932. X. 18-án. A gimnázium 100 éves fennállása ünnepsére iskolatörténeti kiállítást rendeztek ismét 1954 júniusában.
- 4 *Somogyi Miklós*: Magyarok a Münchener Képzőművészeti Akadémián. Művészet XI. 1912, 83. A gyakorlati festőosztályra került 1880. október 20-án; *Hans Wolfgang Singer*: Allgemeiner Künstlerlexikon. Frankfurt am Main 1920, Bd. IV. 357.; *Jásai Géza*: München und die Kunst Ungarn 1800 bis 1945. Ungarn Jahrbuch, Mainz 1970, 10, 149.; Münchner Maler im 19. Jahrhundert. Bruckmanns Lexikon der Münchner Kunst, Bd. 4. München 1983, 227–229.
- 5 *Horst Herest*: Katalog der Dachauer Gemäldegalerie. Museumsverein Dachau 1985, 250–252, 22–24, 223–30, 218–232.
- 6 Cipészinas ülő figurája. Magyar Nemzeti Galéria Grafikai Osztály, papír, tus, toll, lavírozás, 306×235 mm. Ltsz. 1921–701. A hátalapon éjjeliór figurája.
- 7 MNG, Grafikai Osztály, papír, tus, toll, 322×253 mm. Jelzés jobbra lent: Strobentz. Ltsz. 1921–702. A művész ajándéka, 1921.
- 8 Cipézműhely. MNG, Grafikai Osztály, papír, tus, toll, ceruza, 260×322 mm. Ltsz. 1921–704. J. J. I.: Strobentz, bal oldalon: Rottenburg, Aug. 81. A művész ajándéka, 1921.
- 9 Három tanulmány egy kislányról. MNG, Grafikai Osztály, papír, ceruza, 237×310 mm. J. J. I.: Strobentz Ft. Baloldalt a jelzés: 20/180. Ltsz. 921–705. Strobentz Frigyes ajándéka 1921.
- 10 Interieur. MNG, Új Magyar Képtár. Olaj, lemezpapír, 42×55 cm. J. b. I.: Strobentz F. 1882. Bekarcolva: 3/10 05. Ltsz. 8234. Weiss Fülöp hagyatékából. Kiállítva: Műcsarnok, Képzőművészeti Társulat 1894/95. téli kiállítás. Említve: Művészet, 1929, 229. lap.
- 11 Női fejtanulmány. MNG, Új Magyar Képtár. Olaj, vászon, 53×44 cm. J. j. I.: Strobentz. A szignó alatt fehér fedőfestéssel: 30/3 82. Ltsz. 5631.
- 12 Olvasó lány. MNG, Grafikai Osztály. Papír, ceruza, gouache, 355×194 mm. J. j. I.: Strobentz. Ltsz. 1921–700. A művész ajándéka 1921-ből.
- 13 Fiúfej, 1880 körül. MNG, Új Magyar Képtár. Olaj, vászon, 31,5×25 cm. J. b. I.: Strobentz. Ltsz. 54440.
- 14 Önarckép, 1880 körül. MNG, Grafikai Osztály. Papír, ceruza, 310×235 mm. J. b. I.: Strobentz Frigyes 22/180. A művész ajándéka, 1921. Ltsz. 1921–703.
- 15 Sekrestyében, 1900-as évek eleje. Olaj, papírlemez, 46,5×47 cm. J. b. I.: Strobentz F. Ráth Végh Károlyné tulajdona.
- 16 Meditáló szerzetes, 1883. MNG, Új magyar Képtár. Olaj, fa, 29×50 cm. J. j. I.: Strobentz 1883. Ltsz. FK. 1617. Vétel Horacek Lászlótól.
- 17 Ernst Múzeum aukciói XLV. 1930, 39. lap.
- 18 *Gergely István*: „Viziók a Japán művész-kávéházban”. Képzőművészet, 1932. 55. sz.
- 19 Árverési Közlöny, 1929. ápr. III. PK. Sz. 36. lap, 930. sz. 64×44 cm. J. j. f. Reprodukálva XII. tábla; Ernst Aukciókatalógus XV. 49. lap. J. j. f.: Strobentz 16/981.
- 20 Gyümölcsösben. *Lyka Károly*: In memoriam Strobentz Frigyes. Magyar Művészet V. 1929, 229.; Képzőművészeti Társulat 1888 őszi kiállítás II. 322. katalógusszám; Reprodukálva: Művészet III. 1904, 281–297.; Strobentz Kiállítás Katalógusa 1904. Előszó Ernst Lajostól. Nemzeti Szalon. A kép a 48. szám alatt.
- 21 Olvasó lány (Tanuló parasztlányka). Olaj, vászon, 49×39 cm. J. j. f.: Strobentz F. 87. München, Städtische Galerie im Lenbachhaus. Kiállítva: Budapest, Képzőművészeti Társulat 1888. Műcsarnok.
- 22 *Lacher, Karl*: Katalog der Landesbildergalerie in Graz, 1903. 29. Olaj, vászon, 141×160 cm; Említve még: *Thieme, U.*—*Becker, F.*: Allgemeines Lexikon der Bildenden Künste XXXII. Leipzig 1938, 196.; Műcsarnok, a Képzőművészeti Társulat 1888. őszi kiállítása.
- 23 A látogatás. Képzőművészeti Társulat Téli Kiállítása, 1894. 234. katalógusszám. Reprodukálva: *Fr. v. Boetticher*: Malerwerke des 19. Jahrhunderts II. Dresden 1901. Harrison, neves amerikai festő kormányának megbízásából a philadelphiai múzeum számára vásárolta meg a képet 1910-ben; Strobentz kollektív kiállítása: Ernst Múzeum 1904. Katalógus 6. lap. Előszó Ernst Lajostól.
- 24 Beszélgető asszonyok. MNG, Grafikai Osztály. Papír, kréta, 152×117 mm. Ltsz. 1921–699. (Hátalapon fiatal női fej) J. j. I.: Strobentz. A művész ajándéka 1921-ben.
- 25 Templomban. Magyar Studio II. 1921. április. Kat. 55–56.; Magyar Szalon 1893. január, 243–244.; *Ernst Endre*: A Szinyei-Társaság és művésztárgjai. 1926. 55–70. Reprodukálva: A Képzőművészeti Társulat Téli Kiállítása, 1892.
- 26 Asztalnál. Országos Szépművészeti Múzeum Új Magyar Képtárának Katalógusa. Budapest 1928, 25.; Olaj, vászon, 41×51 cm.

J. b. I.: Strobentz 1892. Ltsz. 5632. 1921. évi vétel; *Jeszenszky Sándor*: Műtárgyvesztesség-jegyzék. Budapest 1952.; *Lyka Károly* 1929-ben, Strobentz nekrológjában még úgy említi, mint a múzeum tulajdonát: Magyar Művészet, V. 228.; A képről még 1943-ból is van adat, *Csánky Dénes*: A magyar festészet mesterei kiállítás katalógusában. Miskolc 1943, 12. A Szépművészeti Múzeum által rendezett kiállítás a kép adatai megegyeznek a leltárkönyvével, ellenben itt már helyesen nem vételként, hanem ajándékként tüntetik fel 1921-ből, amikor is a festő több más művét is ajándékozta a múzeumnak.

27 Olvasó nő. MNG Nyilvántartása. Olaj, vászon, 45×54 cm. 76/1 szám. Először a kép kiállításán szerepelt 1937-ben, a Szinyei-Társaság XXV. évfordulójának alkalmából: Ernst Múzeum, 1937. október; Aukción szerepelt 1936 novemberében és 1937 áprilisában is, Dr. Majovszky Pál neves gyűjtő hagyatékából, ahol a méretet is közli.

28 Iskolás gyermekek. Képzőművészet III. 1929. 21. sz., 153.; *Hans Wolfgang Singer*: Allgemeines Künstlerlexikon Bd. IV. Frankfurt a. M. 1920, 257.

29 Ráth János arcképe. Olaj, karton, 70×59 cm. J. j. I.: St. F. 894. jún. Ráth András tulajdona.

30 Női arckép. Véletlen folytán került családi birtokba. Dr. Berencsi György tulajdona, 1965-ben Szegeden vásárolta. O. pl., 52×36,5 cm. J. j. f.: F. Strobentz.

31 Dachaui parasztlányok. Nemzeti Szalon, Strobentz Kiállítás 1904.; *Lyka Károly*: Strobentz Frigyes képeiről. Művészet III. 1904, 281–297.

32 Fiatal pár. Strobentz Kiállítás, Nemzeti Szalon, 1904, 33. kat.-szám.; *Lyka Károly*: Strobentz Frigyes képeiről. Művészet III. 1904, 281–297.; *Lyka Károly*: In memoriam Strobentz Frigyes. Magyar Művészet V. 1929, 229.; *Hans Wolfgang Singer*: Allgemeines Künstlerlexikon Bd. IV. Frankfurt a. M. 1920, 257.; Reprodukálva: Művészet, 1904, 281–297.

33 Nyári nap. Művészet XII. 1913. A 87. lapon reprodukálva; A Nemzeti Szalon első csoportkiállítása 1907, III. 32. Nyári délután címmel; Pesti Hírlap 1907, 59. szám; A Nemzeti Szalon új palotája. Vasárnapi Újság LVII. 1907, 11.

34 Morgendämmerung bei der Webliger Kirche. Olaj, vászon, 44×63,5 cm. 1880 körül. J. j. I.: Strobentz. Museumsverein Dachau tulajdona. Ltsz. 37/1.

35 Stehende Frau im grünen Kleid. (Álló nő zöld ruhában.) 54,8×41,4 cm. München, Neue Pinakothek. Ltsz. 14,058,8588 P I Nr. 68/612. Ajándék a művész hagyatékából.

36 Emléklap. Ajánlása: Für Erinnerung an Deinen Cousin Fritz Strobentz.

„Du sollst lieben nicht laut aber heftig  
Du sollst handeln — nicht rasch, aber kräftig  
Du sollst reden — nicht viel, aber sinnig  
Du sollst leben, nicht wild — aber heiter  
Du sollst Dir helfen — Gott hilft Dir weiter”  
Papír, tus, 64×57 mm. J. j. f.: Fritz Strobentz. Rokona, Dr. Berencsi György tulajdona.

37 I. Ülő nő, mögötte tükör. MNG Grafikai Osztály. Papír, kréta, 177×254 mm. J. n. Ltsz. 1904-412. Hátalapon a kompozíció vázlata. A művész ajándéka, 1904.; II. Ülő nő. MNG Grafikai Osztály. Papír, kréta, 177×254 mm. J. n. Ltsz. 1904-410. A művész ajándéka; III. Álló nő szembefordulva. MNG Grafikai Osztály. Papír, kréta, 253×176 mm. J. n. Ltsz. 1904-413. A művész ajándéka, 1904.; IV. Álló nő. MNG Grafikai Osztály. Teljesen hátrafordultan ábrázolva. Papír, kréta, 253×176 mm. Ltsz. 1904-414.

38 Háttal álló nő hosszú fehér ruhában. MNG Grafikai Osztály. Papír, kréta, 254×175 mm. J. j. I.: Strobentz. Ltsz. 1935-2826.

39 Női tanulmányfej. MNG Grafikai Osztály. Papír, vörös kréta, 443×339 mm. J. j. I.: Strobentz F. 1900. Majovszky Pál ajándéka. Reprodukciója: Vasárnapi Újság 1904. 8. szám, 152.; Reprodukciója: Nemzeti Szalon Almanach 1912, 19. tábla, Leányfej címen; Képzőművészeti Lexikon. Szerk. *Déry Béla*, *Bányász László*, *Margitay Jenő*. Légrády Testvérek Nyomdája, Budapest 1912.

40 Női arckép. Olaj, papírlemez, 43×34 cm. J. b. I. pirossal: Strobentz 95. Ráth Végh Károlyné tulajdona.

41 Ráth Anna. Olaj, vászon, 55,5×68 cm. J. j. f.: F. Strobentz. A kép hátán 72. számmal cédula: 1900 évi veneziai magyar kiállítás. Ráth András tulajdona.

42 Ülő nő. (Fehér ruhában, előrehajol) MNG Grafikai Osztály. Papír, kréta, 193×157 mm. J. j. f.: „Str.” Ltsz. 1904-411.

43 Merengés. *Jeszenszky Sándor*: Háborús műtárgyvesztések jegyzéke. Budapest 1952. Reprodukálva a Képzőművészeti Társulat 1905/6. téli kiállítási katalógusában; A Szépművészeti Múzeum Új Magyar Képtárának Katalógusába 1904. dec. 10-én vétetett. Olaj, vászon, 63,8×44 cm. A leltározó leírja a képet, amely összevetve a családi tulajdonban lévő képpel, igazolja, hogy nem ugyanazon témáról van szó, hanem a másik változatról.

44 Strobentz Frigyes műveinek kollektív kiállítása, 1904. november. Modern Magyar Művészet II. Strobentz Frigyes. Előszó Ernst Lajostól. A kiállítás a Nemzeti Szalonban került megrendezésre.

45 Önarckép, 1904 körül. Olaj, vászon, 40×30 cm. J. n. Hátán írás: „Ernst”. Dr. Virág Péter tulajdona. Vaszary János 1906-ban



- megörökítette a Nemzeti Szalon modern magyar külön kiállításának mestereit; a csoportban szerepelt a szemüveges, szőke bajszú Strobentz is. A reprodukcióval összehasonlítva ónarcképe nagyjából ugyanezen időnek az emléke; Reprodukálva: *Lyka Károly: Festészeti életünk a milleniumtól az első világháborúig*. Budapest 1953, 15. kép.
- 46 Vasárnapi Újság 1904, 291.
- 47 *Déri Béla* in: Képes Családi Lapok 26. évf., 46. szám, 853. Budapest 1904. nov. 13.
- 48 A Lloyd cikke: *Arthur Roessler: Strobentz Frigyes, ein ungarischer Meister der Farbe*. 1904. Nov.
- 49 *Malonyai Dzsó*: Strobentz Frigyes kiállítása. Budapesti Hírlap, 1904. nov. 6.
- 50 *Lyka Károly: Művészet* 1904, 281–297.; *Lyka Károly: Strobentz képei. Új Idők* 1904. X. 46. szám, 477.
- 51 Művészet 1905, 4. szám, 271–274.
- 52 Padon üllő fehér ruhás lány. Olaj, vászon, 85×68 cm. J. j. 1.: Strobentz F. Ráth András tulajdona.
- 53 Fialat férfi fejtanulmány, 1900-as évek eleje. Olaj, vászon, 41×33 cm. J. j. 1. vörössel: Strobentz. Ráth András tulajdona.
- 54 Dombiratosi táj, 1902. Olaj, vászon, 75×100 cm. J. j. 1.: Strobentz F. 1902. Ráth András tulajdona.
- 55 Holdkelte, 1904 előtt. Olaj, vászon, 15,5×23 cm. J. b. 1.: Strobentz. MNG Bíralt 3521/86. Reprodukciója: Pesti Hírlap 1904, XI. 6. vasárnap.
- 56 Tűkör előtt. Az MTA Művészettörténeti Intézetének adat-tárában találtam a kép leírását. 107,3×85,3 cm. J. j. 1.: Strobentz F. 03.; Reprodukálva: Az 1904-es Strobentz kiállítási katalógus 17. lapján, valamint: Nemzeti Szalon Almanach 34. tábla; A Szépművészeti Múzeum vásárlásai között szerepel, 1904. X. 10-én vétetett; Egy kisebb változata 1940-ben a III. Almásy–Teleki aukción szerepel 194/413 szám alatt.
- 57 Kastélyrésztlet. Olaj, vászon, 33×44 cm. J. j. 1. feketével: Strobentz F. Ráth András tulajdona.
- 58 A levél. Strobentz 1904-es kiállításán szerepelt, mint olajfestmény, 25. szám alatt. A 8. szám alatt: Tanulmány a levélhez. Szénrajz. Kiállítva: A Nemzeti Szalon 25 éves Jubileumi Kiállításán. Pesti Hírlap 1904, X. 16.; Olvasó leány. Strobentz kiállítás-katalógusa 1904, reprodukálva a 20. számon. Kiállítva: A Nemzeti Szalon 25 éves jubileumi Kiállításán. Pesti Hírlap 1904, X. 16.
- 59 Tanulmány. Művészet 1904, 281–297. Reprodukálva.
- 60 Falusi ház. Papír, kréta, 166×207 mm. J. j. 1.: Strobentz, Fe. 03. Dr. Majovszky Páltól, 1935. MNG Grafikai Osztály. Ltsz. 1936-2838.
- 61 Dachaui táj. Papír, kréta, 119×168 mm. J. j. 1.: Strobentz. MNG Grafikai Osztály. Ltsz. 1921-698.
- 62 Dachau. Rálátásos utcarészlet. Reprodukálva: Művészet III. 1904, 281–297. *Lyka* cikkéhez; Említve: Magyar Művészet V. 1929, 229. Strobentz-nekrológ *Lyka Károlytól*.
- 63 *Rózsa Miklós*: A Nemzeti Szalon új palotája. Budapesti Napló 1907, 59. szám; *Zboray A.*: Az új Nemzeti Szalon. Magyarországi 1907, 59. szám; *Malonyay Dzsó*: A Nemzeti Szalon házatavasa. Budapesti Hírlap 1907, 59. szám.
- 64 Művészet 1907, 412. Hazai Krónika; *Réti István*: A nagybányai művésztelep. Budapest 1954, 62.; A Nemzeti Szalon új palotája. Vasárnapi Újság 1907, 211.
- 65 Országos Magyar Képzőművészeti Társulat Közleményei 1888, 82.
- 66 Pesti Hírlap 1932. X. 16.; Est 1937. X. 17.
- 67 A berlini Secession kiállítása 1910. II. 5-én nyílt meg; *Petrovics Elek*: Hazai krónika. Művészet 1910, 218–222. Katalog der Ausstellung ungarischen Maler. Berlin 1910, 26.
- 68 Ősz. Olaj, vászon, 90×75,5 cm. J. j. 1.: Strobentz 1909. München, Neue Pinakothek, ltsz. 8588. A művészettől vették 1910-ben. Említve: *Lyka Károly*: In memoriam Strobentz Frigyes. Magyar Művészet 1929, 229.
- 69 Adaggio. Olaj, vászon, 122×100 cm. J. j. 1.: Strobentz F. MNG Új Magyar Képtár. Ltsz. 2247 FK. Ajándék a művész családjától. Kiállítva: Berlin 1910. Ausstellung der ungarischen Maler. Katalog 1910, 26. Kiállítva Budapest, Műcsarnok, az 1910/11-es téli kiállításán. Az MNG ieltárában így szerepel: ajándék a művész özvegyétől. Strobentz soha nem volt nő, a család ajándékozta.
- 70 Vasúti kupében. Papír, kréta, 253×176 mm (a hátoldalon álló nőalak fehér ruhában). MNG Grafikai Osztály. Ltsz. 1921-706. Strobentz Frigyes ajándéka, 1921.
- 71 Képtanulmány. Művészet III. 1904, 281–297. Reprodukálva.
- 72 Chigoggiai lányok. Olaj, vászon, 64×49,3 cm. J. j. 1.: Strobentz F. bekarcolva 3/10 o.5. MNG Új Magyar Képtár. Ltsz. 2329. Vétel az 1906-os kiállításról. Képzőművészeti Társulat, Műcsarnok, 1906. Tavasz kiállítás Katalógusában III. szám, reprodukált. Művészet X. 1911, 128.
- 73 Íróasztalnál. A levél dátuma 31. 12. 21. A müncheni címét is megtudjuk, Pettenkoffen Str. 30.; Olaj, papírlemez, 30,5×35,5 cm. J. n. Ráth Végh Károlyné tulajdona.
- 74 Ráth Végh Károly arcképe. Olaj, vászon, 58×48 cm. J. n. Ráth Végh Károlyné tulajdona.
- 75 Rózsaszín ruhás hölgy, 1906. Kiállítva a Képzőművészeti Társulat Téli Nemzetközi Kiállításán 1906-ban. A Szépművészeti Múzeum Képtárának Katalógusa: 50-128. és 134. lap; Királyi vásárlások a Műcsarnok tárlatain. 1910-ben a Képzőművészeti Társulat Vándorkiállítására is kölcsönözték. *Hornyánszky W.*: A Vándorkiállítás lajstroma, 69.; Már halála után, 1932-ben a Magángyűjtők kiállításán a katalógus úgy említi, mint a Szépművészeti Múzeumból származó képet, valószínűleg tévesen. A megsemmisült képről nem maradt fenn méret, és egyéb azonosító adat.
- 76 Az arckép (Rózsaszín ruhás leány). Olaj, vászon, 74×62 cm. J. j. 1.: Strobentz F. Hátán felirat: K. Lippich Elekné Berényi Ráséan tul. A kép ajándékozás folytán Szalay Eta tulajdonába került.
- 77 Fekvő női akt. Képzőművészeti Társulat 1905-ös Tavasz kiállítás Nemzetközi Kiállítás. Műcsarnok, 73. katalógusszám. Lappang.
- 78 Női akt az erdőben Olaj, vászon, 78×55 cm. J. n. Magántulajdon. Az Art Union Bajcsy Zsilinszky úti üzletében találkoztunk a képpel.
- 79 A modellek (A modell). Olaj, vászon, 124,3×102 cm. Új Magyar Képtár, Szépművészeti Múzeum. J. j. 1.: Strobentz F. Vétel 1908. II. 13-án. *Lyka Károly, Majovszky, Petrovics*: A magyar aktkiállítás albuma. 1926. 56–163. Reprodukálva. Nemzeti Újság, 1925. XII. 8. említi. Képzőművészeti Társulat Évkönyve, 1928. Reprodukálva. Ernst Múzeum Kollektív Kiállítás, 1913.; Magyar Művészet I. 1925. 385.
- 80 A festők. Képzőművészeti Társulat, Műcsarnok 1910/11-es Téli Kiállításán a 328. számon szerepel. *Lyka Károly*: In memoriam Strobentz Frigyes. Magyar Művészet V. 1929. 229.
- 81 Séta. Olaj, vászon, 97×121 cm. Vétel Horváth Károlytól. MNG Új Magyar Képtár. Ltsz. 5664.; Magyar Reprezentatív Kiállítás 1920. Nemzeti Szalon, 131. szám. Horváth Károly gyűjteményéből. A Képzőművészeti Társulat jubileumi kiállításán Magános Seta címmel szerepelt 1922-ben. Szerepel még az Eötvös József Gimnázium 100 éves jubileumi iskolatörténeti kiállításán 1954 júniusában.
- 82 Nő tájban. Olaj, vászon, 100×80 cm. J. j. 1. Strobentz 1910 Az MNG Nyilvántartása. Magántulajdon, 1983-ban a BAV aukción vásárolták. 1985-ben Salgó L. amerikai nagykövet megvásárolta és magával vitte.
- 83 A MűNK kiállításán a Nemzeti Szalonban 1908-ban Ernst Lajos rendezésében a következő képek szerepeltek:
134. katalógusszám: Modellek, olaj
135. katalógusszám: A krinolin, olaj
136. katalógus szám: A bokréta, olaj
137. katalógus szám: Szőke asszony, olaj
138. katalógus szám: En plain air, vázlat
139. katalógus szám: Olasz lány, olaj
140. katalógus szám: Álló félakt, olaj, magántulajdon
142. katalógus szám: Tájkép, Dachau, olaj
143. katalógus szám: Vasaló nők, olaj
144. katalógus szám: A kertben, olaj
145. katalógus szám: Arcképtanulmány, olaj
- 84 Virágcsendélet. A Képzőművészeti Társulat Téli Kiállítás 1912/13. 37. katalógusszám, reprodukálva a 9. szám alatt.
- 85 Magyar művészet Münchenben. Művészet 1913. 72.
- 86 *Somogyi Miklós*: A müncheni nagy nyári kiállítások. Művészet XIII. 1914. 327.
- 87 Tanulmány. A Művészet 1914-ben reprodukálva a 139. oldalon; 1911-ben a Római Nemzetközi Kiállítás katalógusában megtaláljuk a 205–211. lapon. Említi: A Művészház 1910, III–IV. 42–43. és *Lázár Béla*: A francia impresszionista festészeti című cikkében, 48–50.
- 88 Virágcsendélet, 1915 előtt. Budapest, Országos Szépművészeti Múzeum, 1915–16. Képes Tárgymutató a József főherceg és Augustia főhercegasszony öfensége és védősége alatt álló sárosi művészi sorsjáték kiállításáról. 189. szám: Strobentz Frigyes: Virágok. Olajfestmény.
- 89 Der Maler und Zeichner Eugen Kirchner. Olaj, vászon, 85×75 cm. J. j. f.: F. Strobentz 1916. München, Städtische Galerie im Lenbachhaus. Ltsz. 1650.; Reprodukálva: Bruckmanns Lexikon id. helyen, Bd. IV. 229, 342. kép.
- 90 Ráth Ilona. Fejtanulmány, barna papír, kréta, 51×41 cm. J. j. 1.: Strobentz Fr. Domb. 1921. Ráth András tulajdona.
- 91 Ónarckép. Olaj, vászon, 56×48,8 cm. J. n. MNG Új Magyar Képtár. Ltsz. F. K. 2248. Vétel a művész özvegyétől, helyesen: családjától.
- 92 Gyászjelentés az MNG Adattárában.



DAS SCHAFFEN DES UNGARISCHEN MALERS IN MÜNCHEN, FRIGYES STROBENTZ  
(1856—1929)

Von seiner Jugend bemühten wir uns, mit Hilfe noch lebender Verwandte mütterlicherseits ein Bild zu machen. Sein Vater, Károly Strobentz wurde 1821 in Baja geboren. Er liess sich in Pest im V. Bezirk nieder und gründete eine Farbenfabrik, hatte aber auch als Kaufmann einen guten Namen. 1853 heiratete er Jozefa Ráth und nach zehnjähriger Ehe erzogen sie 5 Kinder, 2 Töchter und drei Söhne. Frigyes, das zweite Kind, wurde 1856 geboren. Die erste Tochter starb frühzeitig, das dritte war eine Tochter, die später vom deutschen Baron Nordeck geheiratet wurde und bis zu ihrem frühen Tod auf Schloss Nordeck in Giessen lebte. Ihre Brüder waren György und Péter. Der Vater starb sehr frühzeitig, damals war Frigyes 7 Jahre alt. Eine Hilfe bedeuteten die Verwandten der Mutter, vor allem die Onkel. Daher hielt sich Frigyes später sommers häufig auf dem Gut seines Onkels János Ráth auf. Die Familienkurie und das Gut befanden sich in Dombiratos. Das Gut Strobentz mit der Kurie, in Érendréd im Komitat Csanád, wo später die Brüder Péter und György wirtschafteten, wurde nach 1910 aus finanziellen Gründen verkauft.

Frigyes absolvierte die Realschule in Pest, er bereitete sich auf die Ingenieurlaufbahn vor — zum Weiterlernen ging er ins Dresdener Polytechnikum. Dort verspürte er jedoch ein Interesse für die Malerei und bewarb sich 1877 an der Düsseldorfer Akademie. Er lernte bei Peter Jansen und Eduard von Gebhardt. Nach drei Jahren ging er nach München und lernte von 1880 an bei Professor Löfftz an der Akademie. Die Übersiedlung nach München stellt eine Wende in seiner Kunst dar. Bis zu seinem Tode 1929 lebte er dort, abgesehen von den häufigen Ungarnbesuchen und den Studienreisen ins Ausland. Von besonderer Bedeutung waren die Jahre 1880—1890 in Dachau. Es entwickelten sich enge Bande zu seinen deutschen Freunden, die sich zu den gleichen modernen künstlerischen Prinzipien bekennen und von da an galt er als eines der Mitgründer der Münchener Sezession und als Angehöriger der Dachauer Gesellschaft.

Stellt man seine erforschten Werke in chronologische Reihenfolge, so befinden sich die frühesten Zeichnungen in der Ungarischen Nationalgalerie. Drei zusammengehörende Tuschefederzeichnungen weisen den Einfluss der Münchener Schule auf: Schusterwerkstatt, Studienblatt, Schusterjunge. Eine der Zeichnungen ist von 1881 datiert, alle drei sind der Beweis von miteinander zusammenhängenden Detailaufzeichnungen, von feiner, detaillierter Beobachtung.

Strobentz arbeitete mit seinen Freunden Eugen Kirchner, Leo Putz, Paul Keller Reutlingen und anderen vor allem für die Jugend und den Simplicissimus. Im Katalog des Dachauer Museumsvereins stellt Henry Arthur vier Künstler bei der gemeinsamen Arbeit dar: es sind Arthur Langhammer, Simeon Buchbinder, Max Nonnenbruch und Frigyes Strobentz am Zeichentisch.

Ebenfalls seiner frühen Periode gehört das in der Ungarischen Nationalgalerie befindliche Gemälde Interieur aus 1882 an, das aller Wahrscheinlichkeit nach auf einer seiner Studienreise nach Holland entstand. In seiner Auffassung, in der detaillierten Widergabe widerspiegeln sich deutsche Traditionen. Mit dem Bild Im Obstgarten, das ein Dachauer Bauernmädchen unter Bäumen, ein luftiges Gartendetail, darstellt, betritt er schon neue Gebiete. Das Bild stellte er 1886 auch in Pest aus. Das Bild ist verschollen, wir kennen es aus Reproduktionen, sein Kritiker, Károly Lyka befand aber, mit dieser Arbeit entfernte er sich von der Münchener akademischen Auffassung und näherte sich der plein-air.

Das Bild Lesendes Mädchen (ein Bauernmädchen beim Lernen) in der Münchener Galerie Lenbach baut schon entschieden auf konkrete Lichteffekte.

Einen wirklich grossen Erfolg hatte sein grossformatiges Bild Besuch, zunächst in Pest und danach in München. Zwei in festliche Dachauer Tracht gekleidete Frauen unterhalten sich beim Kaffee. Ein einfaches Thema, das aber wegen seiner Art viel Lob erntete und vom amerika-

nischen Beauftragten mit dem guten Blick für das Museum in Philadelphia gekauft wurde. Ein Studienkopf, im Besitz der Ungarischen Nationalgalerie, gemacht im Bann von Licht und Luft, ist ebenfalls ein Ergebnis der Dachauer Jahre.

Die in der Nationalgalerie befindliche Jugendzeichnung, das ernste, fast strenge Selbstbildnis zeigt den Graphiker mit der sicheren Hand, der sich zugleich auf Charakterdarstellungen versteht.

Ein frühes, noch den Genrebildern zuzurechnendes Werk ist das bewegte Bild mit drei Ministranten (im Besitz der Familie), dessen Farbenwelt, mit den lebhaft roten Flecken der Kleider, das Freikommen vom Münchener Braun andeutet. Es ist eine Szene im geschlossenen Raum, auf das Sonnenlicht, mit spekulativen Mitteln geschaffen, verzichtet er aber nicht.

Der meditierende Mönch (im Besitz der Ungarischen Nationalgalerie) stammt ebenfalls aus den 80er Jahren. In der stillen Einsamkeit der Sakristei vertieft sich der junge Mann in seiner religiösen Lektüre. Das Bild In der Laube, das ein junges Paar in Dachauer Tracht zeigt ist ebenso verschollen, wie Der Sommernachmittag (1899), auf dem auch ein Dachauer Erlebnis verewigt wird.

Strobentz nahm sehr oft an Ausstellungen nicht nur in München, sondern auch in Budapest teil. Als er sich im Nationalen Salon mit 82 Werken vorstellte, hiess es 1904 in den Kritiken, er sei ein Meister, der modernen Bestrebungen folge und dabei wurde er so namhaften Talenten zugeordnet wie Ferenczy und Szinyei. Damals hatte Strobentz schon einen guten Namen, hatte 1892 in der internationalen Ausstellung in München eine Goldmedaille bekommen, 1894 in Paris für das Bild Schulkinder die Mention Honorable; das Bild kam in die Dresdener Galerie; der König von Bayern verlieh ihm den Professorentitel und somit präsentierte sich Strobentz in voller Rüstung seiner Kunst. Der Erfolg blieb denn auch nicht aus. Es muss bemerkt werden, dass neben seinem sicheren handwerklichen Können auch seine 1887 mit zwei Freunden, Adolf Hölzel und A. Langhammer nach Paris unternommene Studienreise mit vielen Lehren aufwartete. Dort lernte er die Verwendbarkeit der vom natürlichen Licht gebotenen Möglichkeiten im geschlossenen Raum kennen und die Weiterentwicklung von plein-air machte er sich auf individuelle Weise zunutze.

Die Sommer verbringt er alljährlich mit der Familie seines Onkels. Auf dem Gut von János Ráth kümmert er sich um seine Nichten in verwandtschaftlicher Liebe und Anna, die sich als Malerin begabt erweist, nimmt er nach München zum Lernen mit. Sie und Antonia sind sommers seine Modelle. Er verewigt sie in ihrem Spitzenkleid, beim Brieflesen, vor dem Spiegel, beim Träumen. Diese Bilder sind verlorengegangen, eine Version der Frau in Rosa, das 1906 die Goldmedaille bekam, ist aber erhalten geblieben. Es befindet sich in Privatbesitz und wird Das Amulett oder Mädchen in Rosa genannt. Die Version mit der Goldmedaille stiess auf Wohlgefallen des Königs, der sie für den königlichen Palast kaufen liess. Im Zweiten Weltkrieg ist das Bild verschwunden.

Das Bild Mädchen auf der Bank (Familienbesitz) macht in der Tat von allen Möglichkeiten des natürlich Licht-Luft-Problems Gebrauch.

Das in der Ungarischen Nationalgalerie ausgestellte Adaggio (1905) stellt ein Mädchen, versunken in der Musik, dar, das andere Bild, Spaziergang, entführt uns erneut in die Amper-Gegend. Auf diesem lassen die dunklen Töne das Licht noch nicht mit voller Intensität zur Geltung kommen. Das junge Mädchen im langen Sommerkleid ist viel eher ein Porträt denn die malerische Manifestation des selbstvergessenen Meditierens eines Wesens, das in Naturbetrachtung versunken ist. Ein Souvenir aus Italien, denn er war mehrfach, als Regierungskommissar und als ausstellender Künstler dort, ist das Bild Mädchen von Chioggia (1905), in dortiger Tracht.



Auf dem Zenith seines Lebens mag das kleinere Selbstbildnis aus der Sammlung von Lajos Ernst entstanden sein. Wiederum Dachau ist der Schauplatz von Herbst (1909), eine Trachtendarstellung, die sich in der Neuen Pinakothek befindet.

Die in Interieur gemalte, etwas starre Gestalt seines Freundes, Professors Eugen Kirchner wurde vom germanischen Geist inspiriert, aber auch sein spätes Selbstbildnis ist ein Beispiel für die getreue Wiedergabe. Auf der ungarischen Akt-Ausstellung 1925 in Budapest, einige Jahre vor seinem Tod wurde sein Bild Modelle mit Anerkennung erwähnt.

Bis jetzt konnten wir 70 seiner Werke heraufbeschwören: nur die Hälfte von all denen, die als Reproduktionen oder aufgrund anderer Angaben gefunden wurden, denn seine Bilder befinden sich zum grössten Teil im Ausland oder in Privatsammlungen, sind verschollen oder oder fielen der Zerstörung anheim.

Strobentz nahm alljährlich an den deutschen und ungarischen Ausstellungen teil. Er hatte 1910 einen grossen Erfolg, als er in der internationalen Sezession-Ausstellung im Glaspalast zusammen mit seinen Freunden Uhde und Stuck eine ganze Kollektion präsentierte. Auch daheim nahm er an allen Aktionen der Maler teil: er war Mitbegründer des Kreises Ungarischer Impressionisten und

Naturalisten (1908), wurde in die Szinyei-Gesellschaft aufgenommen (1922), und war Regierungsbeauftragter der ungarischen Ausstellungen im Ausland, für seine Maler immer zum Kampf bereit.

Mit wahren Interesse wandte er sich der Darstellung der malerischen Dachauer Tracht und der Menschengestaltung zu. Károly Lyka verglich ihn mit Károly Ferenczy, der zu den grössten Meistern der Jahrhundertwende gehörte. Beide waren Anhänger des luftigen Farbenreichtums, Ferenczy kehrte aber aus München in die Künstlerkolonie nach Nagybánya heim. Seine Kunst nahm dort einen anderen Verlauf, während Strobentz zeit seines Lebens in München wohnte, was seine Malerei prägte. Sein Freundeskreis, seine Studien in der Jugend banden ihn an Bayern, seine Lehrer und Malerkollegen waren ihm in vielem ein Vorbild. Ein anderer seiner Themenkomplexe ist die Darstellung der emotionsreichen Manifestationen der Frauenseele. Das Publikum zollte seinen Werken allgemeine Anerkennung. „Seine Bilder sind neben Miniaturen, Interieurs und Genrebildern von märchenhafter Feinheit Landschaften und Genrebilder modernster Verfahren und reichster Farbenwelt . . . jedes seiner Bilder ist ein Meisterwerk“ — schrieb einer der Kritiker.



## KAPOSSY JÁNOS HAGYATÉKÁBÓL

Kapossy János (1894–1952) a hazai művészettörténet fontos, de sajnos kevésbé méltatott kutatói közé tartozik. Pigler Andorral együtt az elsők között volt, akik a hazai barokk művészet Hekler Antal professzor által kezdeményezett kutatásának szentelték életüket. Kapossy esetében ez a terület az első publikációjától az utolsóig uralkodó maradt. E tanulmányok sporadikus előzmények — mint Pasteiner vagy Éber stb. írásai — után első ízben nyújtottak gazdag levéltári anyagon alapuló feldolgozást, ami ekkor újítás számba ment. A barokk művészet kutatása a német nyelvterületen is nagyjából az első világháború után indult virágzásnak és érthetően befolyásolta az induló hazai kutatást. Kapossyt főleg Mária Terézia és II. József kora érdekelte. Elsősorban e korszak építésze, művek és intézmények egyaránt. De foglalkozott e korszak szobrászatával és festészetével is, sőt számos más, korábban elhanyagolt kérdéssel. Például a 17–18. század ötvössége vagy az 1828-as népszámlálás adatainak kiaknázása művészeti vonatkozások szempontjából, vagy az első hazai művészeti akadémia terve. A máig is érvényes gondos feltáró munka mellett igyekezett a tárgyalt, nem egy esetben általa felfedezett műveket a hazai művészet egészébe illeszteni. De ugyanilyen gondos munkával akarta a hazai művészetet az európai művészet egészébe beilleszteni és ahhoz mérni, ami ekkor általános lépték volt. Ezzel igyekezett a művek értékelését körvonalazni. Mint minden kutatónak — főleg annak, aki elsőként nyúl a tárgyhöz —, voltak preferenciái, sőt téves hipotézisei is. Alapos történelmi és filológiai műveltsége, erős önkritikája megőrizte a nagyobb tévedésektől. Az elsők között volt, aki — Fülep Lajossal egyetemben, akit azonban nem ismert — korának erős sovínizmusa ellenére figyelmeztetett a magyar és a magyarországi szükséges megkülönböztetésére s e kutatás nehézségeire. És miközben főleg a hivatalos mesterek — Hillebrandt és társai — munkássága vonzotta, arra is felhívta a figyelmet, hogy nem a remekművekből, hanem az átlagalkotásokból szűrhető ki a sajátos nemzeti jellegzetesség. Ez a művészi minőség túhangsúlyozásának korában nem kis bátorságra vall, amint az is, hogy merete kétségbevonni a Fischer von Erlachnak tulajdonított hazai művek hitelességét és megfogalmazni a máig is érvényes alaptételt: „a magyarországi barokk nagy egészére a művészet európai mértéke nem alkalmazható”. A kevesek egyike, aki a csak újabban felfedezett 17. század művészetének fontosságára mint előzményre felhívja a figyelmet, hangsúlyozva azt is, hogy az itt dolgozó külföldi mesterek általában Ausztrián, főleg Bécsen át kerülnek hozzánk, és így az olasz, illetve a német hatások csak áttételesen, átformálódva mutathatók ki. Ma szokatlan szerénységgel hangsúlyozza, hogy elvi írásait munkaprogramnak és célkitűzésnek tekinti, semmiképp sem befejezett elméletnek. Miközben a budavári királyi palota mestere foglalkoztatja évtizedeken át — ez a kérdés máig megoldatlan —, számos, korábban alig ismert művésznevet visz be a köztudatba, nemcsak építészekét. E mesterek közül a Jászón és Egerben dolgozó Johann Anton Krauss szobrász tűnik a legizgalmasabbnak, máig sem tudunk sokkal többet róla.

Kétségtelen, hogy Kapossy — mint legtöbb kollégája — a műből és az írott dokumentációból indult ki,

és ezek fontosságát mai szemmel nézve túlbecsülte. Nem „vallatta” a műveket a mögöttük lévő mondanivalóról, társadalom, történelem, témák és eszmék, gazdasági tényezők irányában. De a szombathelyi püspöki palota dísztermének „szokatlan” freskóiról 1945-ben ezt írja: „korfordulón állunk, életformák és életérzés változásánál” — tehát megérezte a felvilágosodás korának új szellemét.

Kapossy János írásai mindenkor az igazi tudás szerénységét, a munka iránti alázatát tükrözik. Noha meggyőződését és véleményét mindenkor félreérthetetlenül kifejti, fogalmazása személytelen. A következő generáció apodiktikus és szubjektív magatartása mindig is távol állt tőle, noha szempontjai és témái is újszerűek voltak. Sajnos utolsó évei olyan korra estek, amikor ezek a vonások szinte elítélésre vezettek. Ki tudja, hová vezetett volna munkássága, ha nem fosztják meg munkalehetőségétől és munkakedvétől. Eredményei ellenére csonkán zárult tudományos munkássága így is maradandó értékű.

Az alább közlendő adattár dr. Kapossy János hagyatékából került hozzám. Nem tudom megállapítani, mikor és miért készítette ezt a kimutatást, ami a Magyar Nemzeti Múzeum szerzeményjegyzékéből vagy leltárából iratott ki, hogy a művészeti vonatkozású anyagokat egybe gyűjtse. Az is lehetséges, hogy ez az anyag a Kapossy által említett „igazgatási irattárra” vonatkozik, mert egy másik tanulmányában (A XIX. századi magyar művészek önéletrajzához, in: Magyar Múzeum 1946. április 29. 34. o.) e részlegeket említi. De ezek az adatok későbbiek, az 1850-es évekből valók, tehát nem bizonyos, hogy azonos irattári részletet jelentenek. Az elsárgult noteszlapokra ceruzával, kézírással írt jegyzék eredetije nem volt számomra fellelhető. (Ezt a Kapossy-kéziratot a jövőben az MTA Művészettörténeti Intézetének adattára őrzi.) Lehet, hogy kiselejtezték, de lehet, hogy csak lap-pang.

A Kapossy-kézirat keletkezési idejét sem tudom megállapítani. Feltételezem, hogy a nyugdíjazása (1950) és a halála (1952) közti rövid időszakban készült. Kapossy egész életét az Országos Levéltárban töltötte, talán egy rokon intézménynél akart „hontalanságban” dolgozni. Az is lehetséges, hogy terve volt e tételeket a műtárgyakkal azonosítani, hiszen a múzeum anyaga sokféle, és épp a művészeti anyag vált ki belőle különböző szakmúzeumok alapításakor. Úgy gondolom, hasznos ezeknek a szükségzavú adatoknak a közzététele: nemcsak egyes — közismert — alkotások keletkezésének vagy megszerzésének időpontjáról nyújt felvilágosítást, hanem hiteles képet nyújt a Nemzeti Múzeum 1826–1856 közötti életéről, tehát korai szakaszáról tájékoztat. A szövegben szereplő kereskedők, gyűjtők, donátorok és hagyatkozók neve pedig a társadalomtörténeti összképet gazdagítja. De ezek a szükségzavú adatok arról is tájékoztatnak, minő éber figyelemmel kísérte a múzeum vezetősége a legkülönbözőbb, a múzeum számára hasznosítható eseményeket, esetleges tárgyak, emlékérmék szerzése érdekében, mégpedig hazai és külföldi tekintetben egyaránt. Mennyire figyelt ásatási leletekre, halálozásokra, mindenkor a múzeum gyarapodását tartva szem előtt. Tekintettel a 19. század első fele hírközlő szervezetének kezdetleges voltára, ez arra is vall, hogy a múzeum erősen részt



vett a nemzet életében és működését a nemzeti történelem és kultúra szempontjából fontosnak tartották.

Az alábbiakban betűhíven közlöm Kapossy János kéziratosa anyagát.

Zádor Anna

1824

2. 1824. jan. 31. Lajstroma azon érmeknek, melyek a múzeumi éremgyűjteményben mindeddig nem léteznek
8. 1824. jan. 4. A 3700 váltóforinton kínált éremgyűjtemény nem vétetik meg
22. febr. 10. A szerzemények hírlapok útján közlendők
24. febr. 21. az igazgató ör Haliczky Antal jelenti, hogy Pesten és Promontorban több értékes régi kő volna megszerezhető
33. febr. 26. Kelle János plébános több régi érmet küld. Szerzemény
42. márc. 23. A múzeumban eddig nem létező érmek ügyében
43. érk. márc. 26. Láng József cs. k. éremvésnök egy Károly Ambrus meghalt hercegprimás halálára vert emlékérmét ajándékoz. Szerzemény
46. márc. 24. A múzeumban eddig hiányzó érmek ügyében
49. márc. 27. Ismét a múzeumban eddig hiányzó érmek ügyében
52. jún. 28. Megengedtetik hogy a Ferenczy szobrász által Rómában készült pásztorszobor lerajzoltassék
68. ápr. 10. Pest városa határában talált két régi kő ajándékoztatik
73. ápr. 30. Máramarosban talált érmek a múzeum vászolására bíznak
88. máj. 30. Az igazgató ör kérdezősködik az állítólag hg. Esterházy valamely várában létező magyar vezérek és Thurzó nádor arcképek után
92. jún. 1. Szárics József két arany érmet ajándékoz. Szerzemény
105. júl. 21. Kís-Igmándon két felírással ellátott régi kő fedeztetett fel
109. aug. 9. Stárinek József Komáromból egy ott kiásott érmet küld. Szerzemény
127. szept. 8. Felírás egy vételre ajánlott éremgyűjtemény tárgyában
128. szept. 10. Egy Leopold-féle erdélyi aranyérem (tíz közönséges aranyat nyomó) vétetett meg. Szerzemény
133. szept. 17. A főntebbi érem gyűjtemény tárgyában
168. dec. 18. A pesti új sóháznál egy Romulust és Rémust szoptató farkast ábrázoló kő ásott ki

1825

- 3/a jan. 8. Nyomatvány 20 pengő és 112 váltóforint felett, melyek Bereg megyében 3 nagy képnek a múzeum számára való megvételére gyűjtettek
- 5/a febr. 9. Ő Fensége Károly főherceg arcképét ajándékozza a múzeumnak. Szerzemény
- 11/a márc. 31. Egy bécsi küldemény gr. Széchényi Ferenc képével és különféle állatokkal. Szerzemény
- 20/d ápr. 29. Ossolinski gróf emlékére vert érem küldetik. Szerzemény
- 31/b júl. 27. II. Ferdinand arany emlékérmé vételre kínáltatik
- 31/f aug. 17. A főntebbi II. Ferdinánd-féle emlékérem megvétetik
- 31/i szept. 1. Bausch János képűjítő ingyen ajánlkozik a múzeumban lévő képeket kijavítani
- 34/d szept. 7. Bausch János által kijavíttatnak a múzeumi képek

1826

- 1/9 febr. 1. Krafft két nagy történeti képe ügyében
- 8/c márc. 7. Két Szekszárdon talált római mérföldmutató felírása küldetik fel

9. márc. 12. A főntebbi két római mérföldmutató elfogadtatik a múzeum számára
35. jún. 22. A Pécsváradon talált és a múzeumnak ajándékozott két római mérföldmutatónak felírása küldetik
36. jún. 21. A Farkas László féle régiséggyűjtemény számára a szükséges szekrények készítése elrendeltetik
- 47/a szept. 16. Krucsócy (?) egy II. Ferdinánd féle nagy érmet kínál vételre
49. szept. 24. A főntebbi II. Ferdinánd féle nagy arany érem megvétetik
- 55/a okt. 16. Pizzola András Pompei romvárost ábrázoló rézmetszetei ajánltatnak vételre
58. okt. 25. Pizzola András rézmetszeteire nem fog a múzeum előfizetni
61. nov. 3. A Farkas László féle régiséggyűjtemény behozatott a múzeumba
- 64/c nov. 26. Estei Ferdinánd herceg testvére néhai magyarországi primás tiszteletére vert két emlékérmét ajándékoz

1827

- 7/c ápr. 4. Kohn egy III. Ferdinánd féle aranyérmét ajánl vételre, mely a múzeumban még eddig nem létezett
8. ápr. 11. A főntebbi Kohn által kínált III. Ferdinánd féle arany érem megvétetik. Szerzemény
- 9/a ápr. 17. Gr. Barkóczy János egy éremgyűjteményt ajándékoz. Szerzemény
- 9/b ápr. 23. Kohn egy 12 aranyat nyomó III. Károly által a Szt. György-rend emlékére vert emlékérmét ajánl vételre
10. ápr. 27. A főntebbi Szent György-rend emlékére vert emlékérem megvétetik. Szerzemény
- 12/g máj. 3. A két nagy Krafft féle kép ügyében
16. máj. 9. A két nagy Krafft-féle kép szállítási költségei 100 ftal utalványoztatnak
- 26/d jún. 16. Imre Sándor a múzeumi gyűjtemény tárgyait könyomatban kívánná levenni
- 34/c aug. 14. Imre Sándornak nem engedtetik meg e nemzeti múzeum ritkaságait lerajzolni és kiadni

1828

- 5/a jan. 23. Elhunyt Beireis Keresztély György tudós-nak éremgyűjteménye vételre kínáltatik
9. jan. 31. A főntebbi Beireis-féle éremgyűjtemény nem vétetik meg
- 42/a okt. 20. Dr. Reinbold Ignác Zalathnán kiásott római régiségeknek 22 rajzát küldi el.
44. nov. 7. Szombathelyen kiásott és néhai Petrédy birtokában tartott régiségek lajstroma küldetik s a gyűjtemény vételre ajánltatik
- 45/c nov. 24. A főntebbi Petrédy féle régiséggyűjtemény ügyében
48. dec. 12. A főntebbi Petrédy féle gyűjtemény ügyében való leirat. Hg Batthyányi Fülöp azt megvevén a múzeumnak ajándékozza

1829

- 8/a márc. 12. Kohn Lipót a múzeumnak egy III. Ferdinánd féle arany érmet vételre ajánl.
- 11/b márc. 17. A főntebbi III. Ferdinand féle arany érem megvétetik. Szerzemény
- 12/a márc. 21. Ugyanazon eladó II. Ferdinánd féle arany érmet kínál vételre
13. márc. 25. A II. Ferdinánd féle aranyérem is megvétetik. Szerzemény
- 14/d ápr. 11. Herceg Batthyányi Fülöp néhai Petrédy Antalnak Szombathely vidékén kiásott római régiségeknek gyűjteményét küldi. Szerzemény
- 23/d jún. 11. Diamant Mayer egy II. Mátyás és egy II. Ferdinánd féle aranyat vételre ajánl
24. jún. 14. Diamant Mayernek két főntebbi érme megvétetik. Szerzemény



1830

- 9/e márc. 18. Báró Orczy Lőrinc tiszteletére a pesti lövészársaság által veretett emlékérem küldetik. Szerzemény
- 13/g máj. 3. Asy-Markovics Péter karrarai márványból faragott szobrot ajándékoz. Szerzemény
- 18/a jún. 7. Kohn Lipót II. Ferdinándnak egy 10 császári aranyat nyomó arany érmét kínálja vételre
- 20/b júl. 2. A főnebbi II. Ferdinánd féle arany megvétele elrendeltetik. Szerzemény
- 38/b nov. 3. Ő Felsége V. Ferdinánd magyar királynak koronázási emlékérméi több példányban küldetnek a n. múzeum számára

1831

- 8/h ápr. 20. Az egyetemi épületnek azon két terme ahol a két nagy történeti kép létezik romba dőléssel fenyegetődzik
- 19/a máj. 30. Eichthali Fersmann úr több mozaikdarabot a Rómában leégett sz. Pál templomának kapujáról ajándékoz
- 22/c júl. 14. Két rézmetszvény vétele rendeltetik el. Szerzemény

1832

- 10/b jan. 27. A budai irgalmasbarátok szőlejében egy római sarcophag és más régiségek találtattak. Szerzemény
- 14/a febr. 23. A főnebbi sarcophag a múzeumba vitetik. Szerzemény
- 31/a jún. 21. A Margitszigeten talált velencei arany küldetik. Szerzemény
- 34/a júl. 17. Dr Schedel Ferenc több régiséget rajzolás végett kikölcsönöz
- 37/b szept. 16. Nyugtatvány 39 pfrt felett 6 templomtervért
- 38/b szept. 17. Jankovich Miklóstól 2 Wallenstein féle arany vétetik. Szerzemény
- 42/b okt. 8. Bombardi cs. k. kapitány régi Venus-ércszobrot kínál
44. okt. 13. A főnebbi Venus ércszobor nem vétetik meg
53. dec. 4. Dorer József óras egy ezüst tallérban lévő órat ajándékoz. Szerzemény

1833

- 10/b márc. 15. Rauch Mátvás selmeci polgár 140 pipát ajándékoz. Szerzemény
16. ápr. 20. Neuhauser Ferenc nagyszombeni rajztanár a verespataki bányákat ábrázoló rajzokat ajándékoz. Szerzemény

1834

22. máj. 2. Franguván (Nagykikindai kerület) kincs találtatott
23. máj. 29. Ugyanezen kincs kiváltására 37 pfrt 45 kr utalványoztatik. Szerzemény
27. jún. 17. Dániel Marcell versci plébános és kanonok XVI. Lajos féle ezüst szereket ajándékoz. Szerzemény
30. jún. 22. Prick János sőtiszt Szilágy Somlyón talált római ércsast ajándékoz. Szerzemény

1835

25. aug. 21. Elhunyt költő Virág Benedek emléke ügyében
32. szept. 27. Boldogult I. Ferenc császár és király halálára Berlinben vert emlékérem küldetik. Szerzemény

1836

14. márc. 21. Nádor Ő cs. k. Fensége a múzeum épületében lévő köemlékek körül rendeléseket tesz
26. máj. 23. Beküldetnek a budai oldalon a Dunában talált régiségek. Szerz.

28. jún. 7. Miután a múzeum újraépítése legközelebb folyamatba vétetik, az ezen telken ideiglenesen létező lovagda f. évi nov. elejéig más helyre viendő
29. jún. 9. Rothkrepf Gábor úrnak megengedtetik, hogy a múzeumban lévő Virág Benedek emlékét lemásolhassa és az általa szerkesztett szépirodalmi lapban kiadhassa
31. jún. 21. Beküldetett Pyrker János László egri érseknek országgyűlésileg a nemzeti múzeumnak felajánlott képtárának lajstroma
- 35/b aug. 12. Reinhold Ignác cs. kincstári hivatalnok úr a nemzeti múzeumnak Zalánán kiásott 12 római táblát küld. Szerzemény
41. szept. 9. Könyv (?) úgyszint az özvegy Kulcsárné által ajándékozott Aesculap szobra küldetnek. Szerzemény
44. szept. 24. Kisfaludy Károly emlékszóbra mellyet egy külön e célra alakult társaság elkészítettett, a múzeumba küldetik. Szerzemény
53. nov. 22. A Jankovich Miklós féle megvett gyűjteménynek a múzeumba való vitele iránt

1837

19. jún. 12. Gróf Cziráky Antal a Jankovich Miklós féle gyűjteménynek Haliczkynek volt lakásába áttételét sürgeti, kívánván ennek valamint az 1836. törvény-cikk (?) értelmében a múzeum valamennyi gyűjteményének névsorát. Meghagyja egyszersmind, hogy a törvény értelmében semmiféle gyűjteményi tárgy a múzeumból ki ne adassék.
57. okt. 9. Az igazgató felterjeszti a Jankovich féle gyűjtemény átvételénél való költségeinek számadását
62. okt. 8. Minthogy Bereg megye magyar köriratú pecsétet csináltatott, ennek következtében Ladányi Bay György kir. tan. és ugyanezen megye első alispánja többféle régiséggel a múzeumnak küldi az elavult megyei pecsétet

1838

91. dec. 7. A Nádor Ő Fensége megbízza Ferenczy István szobrászt, hogy némely múzeumi szobrok körül a szükséges rendelkezéseket ő tegye

1839

15. febr. 28. Nádor Ő Fensége megküldi igazgatónak Pest megye az újabb törvények értelmében már elavult latin köriratú pecsétjének történetét
19. márc. 1. Dubravinszky Sándor pestmegyei első alispán átküldi a fönlemíltett latin köriratú pecsétet
22. márc. 14. Az igazgató jelenti, hogy Ferenczy szobrász nádori rendelet következtében a kérdéses szobrokat jól elrakta
25. márc. 18. Nádor Ő Fensége megköszöni Ferenczy szobrásznak a szobrok körüli fáradságot
26. márc. 27. Nádor Ő Fensége megküldi Győr megye latin köriratú pecsétjét
28. márc. 27. Nádor Ő Fensége a múzeumnak több a fehérvári püspöki lak udvarán kiásott régiségeket s egy I. Ferenc császár és király emlékére vert érmet küld
33. ápr. 9. Nádor Ő Fensége meghagyja, hogy a Jankovich féle gyűjtemény régiségei közül külön választassanak, mellyek még őt vagy nejét illetik
44. máj. 24. Nádor Ő Fensége megküldi a múzeumnak a milanoi kormányzat által hozzá intézet Malaspina Lajos marchesenek emlékpénzét
45. máj. 24. Nádor Ő Fensége átküldi Arad megyének latin köriratú pecsétjét
49. jún. 21. Az igazgató Ő Fenségének a Jankovich féle gyűjtemény drágaságairól szóló egyik névsort küldi meg
51. jún. 26. A pesti református templom előjárói kéri az igazgatót a Jankovich féle gyűjteményből nekik járó aranyozott kelyhet s ezüst tálat a templom számára kiadatni



54. júl. 3. Nádor Ő Fensége jelenti, hogy néhai Csáky Ferenc érmei a múzeum számára megszerezhetők
55. júl. 17. Az igazgató jelenti Ő Fenségének, hogy a Jankovich féle házból már mindent kihordatott s ugyan e tárgyak felett újabb névsort küld
56. júl. 18. Nádor Ő Fensége tudomásul veszi, hogy az igazgató a pesti református templomot illető kelyhet és tálat a Jankovich féle gyűjteményből kiadta
60. júl. 21. Nádor Ő Fensége tudomásul veszi a Jankovich-féle gyűjtemények végképeni átvételét
61. júl. 27. Az igazgató jelenti, hogy a Jankovich Miklós féle gyűjteményekből a rácz-almási pápista templomnak járó némi tárgyakat fivérének Jankovich Józsefnek kiadott
64. júl. 31. Nádor Ő Fensége tudomásul veszi a rácz-almási templom számára kiadott Jankovich féle régiségekről jelentést
65. júl. 31. Nádor Ő Fensége utalványozza a Csáky Ferenc érmének megvételére szükséges összeget
70. aug. 21. Az igazgató megküldi Ő Fenségének a Jankovich féle gyűjtemény arany érmeinek névsorát
73. aug. 27. Nádor Ő fensége tudomásul veszi az igazgatónak a Jankovich féle gyűjtemény arany érmeiről való tudósítását, elvárván hasonlót az ezüst érmekről
80. szept. 20. Nádor Ő Fensége a Jankovich féle gyűjtemények ügyében rendelkezik
84. okt. 9. Jankovich féle gyűjtemény oklevelei stb/ hosszú register
85. okt. 9. Nádor Ő Fensége tudomásul veszi a Jankovich féle gyűjtemény s a Vadason levő nagy római kövek körüli rendelkezéseket, továbbá Miller arany-művesnek napidíját
93. okt. 29. Nádor Ő Fensége tudósítja az igazgatót, hogy Temesmegyei Alyios helyiség határában Falieri velencei hercegnek egy arany érme találtatott
96. nov. 4. Nádor Ő Fensége felszólítja az igazgatót, hogy a bécsi éremtárból a kettős példányok eladatandván, ezek közül a pestiben hiányzókat jelölje ki
106. dec. 10. Veszlerle féle éremgyűjtemény megvétele tárgyában igazgató javaslata.  
Veszlerle József történeti és régiségtani tanár
108. dec. 15. Nádor Ő Fensége szinte óhajtja Veszlerle gyűjteményeit a múzeum számára megvételni s ezért a vétel feltételei felől kérdezősködik

1840

8. jan. 24. Az igazgató néhai Veszlerle József tanár özvegyének nevében kéri Ő Fenségét, kegyeskednék a kérdéses gyűjtemény névsorát leküldeni, hogy ezek nyomán állapíttathassék meg ennek ára
11. jan. 30. Az igazgató felterjeszti a Jankovich féle gyűjteményekhez tartozó zálogoknak egyik lajstromát
12. febr. 3. Nádor Ő Fensége megküldi az igazgatónak a Veszlerle féle gyűjtemény névsorát
18. márc. 5. Az igazgató jelenti Ő Fenségének, hogy a Bécsben ezúttal eladandó érmek közt nincs a nemz. múzeum számára megvásárolandó.
38. máj. 30. Nádor Ő Fensége meghagyja az igazgatónak, hogy Markó Károly magyar festőművésznek a pisai fürdőkben készült s több műbarát által a nemz. múzeum számára megvett műnek oda érkezése hírlapok útján közhírré tétessék.
55. júl. 11. Nádor . . . Gara László néhai nádor kardját s III. András királytól maradt régiségeket, mint gr. Eszterházy János ajándékát küldi a nemz. múzeumnak.
56. júl. 15. Az igazgató figyelmezteti Ő Fenségét azon Somogy megyében talált két római ércztáblára, melyek jelenleg Festetich Antal kamarásnak birtokában vannak.
59. júl. 18. Veszlerle gyűjtemény felülvizsgálása tárgyában
61. júl. 27. Az igazgató jelentést tesz némely Jankovich Miklós és neje által követelt drágaságok iránt s a tudományok körül olly nagy érdemeket szerzett fér-

fiúnak rendjelt, czímet vagy más valami királyi jutalmat adatni javasol

64. aug. 10. A néhai Burghardt György által letett drágasági gyűjtemények tárgyában
74. aug. 28. Nádor Ő Fensége megküldi a múzeum számára Somogy megyei Belej helységben talált s kir. kamarás Festetich Antal által átengedett két római ércztáblát
- NB! Innen kezdve nem írtam ki minden — inkább érem és régiségtári szaporulatra, leltre vonatkozó apró adatot. Igen sok.

(Kaposy János megjegyzése)

102. dec. 27. Az igazgató kéri Őfenségét, hogy Ivanovics Katalin által festett legkegyelmesebb királyunk arc-képehez a nemz. múzeum költségén készíttessék a hozzá szükséges ráma

1841

3. 1840. dec. 31. Nádor Ő Fensége kedvesen veszi Ivanovics Katalinnak saját keze által festett és legkegyelmesebb királyunkat ábrázoló képének a nemzeti múzeum számára való ajándékozását; rámaival azonban mindaddig nem kívánja ellátandónak, míg az új épületbeni felállításakor a többihez hasonlóval láttathatik el
11. jan. 10. Az igazgató jelenti Ő Fenségének hogy Jankovich Miklós magán drágaságait nagyobb biztosság végett az Országos Pénztárhoz letétképp adta
- 23/c jan. 28. Nádor Ő Fensége Jurjovich Elek volt kapitány éremgyűjteménye tárgyában
26. febr. 21. Nádor Ő Fensége a múzeumnak küldi Krassó megye latin köriratú pecsétjét
28. márc. 4. Nádor Ő Fensége meghagyja az igazgatónak, hogy a múzeumban lévő római táblák hasonmását bécsi Arneth József számára felküldje
30. márc. 4. Nádor Ő Fensége a néhai Weszerle féle éremgyűjteménynek 20.000 pftban való megvételéhez helybenhagyását jelenti
39. máj. 7. Nádor Ő Fensége megküldi az igazgatónak a Jankovich Miklós által követelt drágaságok lajstromát s ez ügyet mielőbb befejezettnek kívánja
47. jún. 13. Nádor Ő Fensége a megvett Veszlerle féle éremgyűjtemény körül rendelkezik
50. jún. 16. Idősb Jankovich Miklós sürgeti az igazgatósnál drágaságainak kiadását
51. jún. 17. Ugyanaz késznek nyilatkozik egész földünkön egyedül az ő birtokában lévő „Tabulae Ceratae” római régiségeket a nemzeti múzeumnak illendő áron át engedni
62. aug. 10. Az igazgató jelenti, hogy a Veszlerle féle gyűjteményt a Ludoviceumba vitette
67. aug. 12. Nádor Ő Fensége fentieket tudomásul veszi
90. nov. 7. Nádor Ő Fensége tudtul adja az igazgatónak, hogy Jankovich Miklós Abrudbányán talált két rendbeli római táblákat (tabulae ceratae) a nemzeti múzeumnak átengedett
92. nov. 17. Az igazgató kéri megtéríttetni egy II. Rudolf császár és király idejéből vett rajzgyűjteményért kiadott 30 pftját

1842

14. jan. 20. Nádor Ő Fensége jelenti az igazgatónak, hogy a kalocsai káptalanhoz tartozó Ökördpusztán több érem meg egy ezüst billikom találtatott
34. márc. 29. Nádor Ő Fensége egy állítólag II. Rudolf császár és király birtokához tartozó rajzkönyvet küld a nemzeti múzeumnak

1844

65. Az Igazgató felterjesztvén a Fenséges Nádornak, hogy a Museum képgyűjteményét még ezen évben az új épületbe behozatni lehetne, egyszersmind kéri Ő Fenségét szólítaná fel az Egri Pátriárka érseket, hogy az utóbbi által a Magyar Nemzeti Múzeumnak ajándékozott és még Egerben létező képgyűjtemé-



- nyét minél előbb Pestre szállíttatni s illetőleg átal adatni ne terheltelessék
72. Nádor Ő Fensége értsíti az igazgatót, hogy már felszólítani méltóztatott az egri Patriárka Érseket az utóbbi által a Magyar Nemzeti Múzeumnak ajándékozott képgyűjteménynek f.é. augusztus hónapig Pestre szállíttatása végett: midőn ezután a 65. számban érintett terv szerint Magyar Nemzeti Múzeum képgyűjteményét elrendeztetetik
79. A Fenséges Nádor tudósítja az Igazgatót, hogy az egri Patriárka Érsektől f.é. ápr. 25-én vett válaszló levél értelme szerint jövő Augusztus hónapig az érseki képgyűjtemény Egerből Pestre szállíttatik
100. Az Igazgató megkéri a Fenséges Nádort, méltóztatnék a honunkban létező s jeles képgyűjteményeket bíró Főurakat névszerint Esterházy herceget felszólítani, hogy a Magyar Múzeum képgyűjteményét általuk bírt jelesebb festményekkel gazdagítsák
120. Libay Sámuel besztzercebányai ezüstműves megkéri az igazgatót, ne terheltelessék neki tanácsot adni, az általa felséges Ferencz császár és király ezüst sodronyból készített mellképének az Országgyűlés által a Magyar Nemzeti Múzeum számára megvételése ügyében
126. Az Igazgató értesíti a Fenséges Nádort, hogy az Egri Patriárka Érsek által a Magyar Nemzeti Múzeumnak elajándékozott képgyűjtemény f.é. júl. 19.-én Pestre megérkezett s a múzeum új épületében ideiglenesen felállíttatott
136. A Fenséges Nádor megegyezni méltóztatott, hogy a Magyar Nemzeti Múzeum igazgatósága az egri Patriárka Érseknek a saját költségén Pestre szállított képgyűjteménye iránt köszönő levelet írjon s őt mint a Magyar Nemzeti Múzeum egyik jóttevőjét megkérje, hogy a Múzeum arcképtárát saját arcképével is megajándékozza
160. A Fenséges Nádor a Magyar Nemzeti Múzeum könyvtárában helyzetetés végett áttalküldi az Igazgatónak Hunyadi Mátyás király pajzsa színekkel ékesített rajzát, melyet Jankovich Antal a párisi pattantyúság fegyvertárában őrzött eredeti után másolt, a Magyar Nemzeti Múzeumnak ajándékozza
167. A Fenséges Nádor áttalküldi Kiss Bálint akadémiai festész kérelmi levelét a Magyar Nemzeti Múzeum mellett díjtalan képőri hivatal megnyerhetése ügyében, s meghagyni méltóztatott, hogy ez iránt az Igazgató véleményét terjesszen fel
175. A pesti műegyesület áttalküldi a Magyar Nemzeti Múzeumnak ajándékban adatott következő tárgyakat, u.m. 1. Az elhagyott anya, olajfestmény, aranyozott rámában Tikos Alberttől, 2. Római Campagna vidékének részlete Ceraitesben, olajfestmény aranyozott rámában Amerling Fridriktől; 4. Az 1845. évi egyesületi műlap aczeltáblája
176. A Fenséges Nádor annak idején használás végett áttalküldi az Igazgatónak Lieder Fridrik akadémiai festő korábbi levelét, melyben a Magyar Nemzeti Múzeum képtára őrévé kinevezetni könyörög
- 1845
21. Az Igazgató felszólítja Probstner András táblabíró, hogy képcsarnokából valamit a Magyar Nemzeti Múzeum képtárába juttatni ne terheltelessék
27. Reggio János régiséggyűjtő Bécsben a Magyar Nemzeti Múzeumnak Gonzaga hercegek régiséggyűjteményét 70 ezer pftban megvásárlásra kínálja
33. nem kell
40. A pesti műegyesület ajándékban küldi a Magyar Nemzeti Múzeumnak a nevezett intézet 1844-ki névkönyvét, ugyan azon évi díjlapját s e díjlap rézmetszvényét
78. Nádor Ő Fensége annak idején használatás végett áttalküldi az Igazgatónak Pasperger János pesti polgár kérelmi levelét, melyben a Magyar Nemzeti Múzeum mellett pénzőri segédhivatalért folyamodik
92. Az Igazgató felszólítja Jobbaházi Döry Gábort Tolna megye első alispánját, hogy a Szekszárdon találtatott régi sarcophagot a Magyar Nemzeti Múzeum számára küldené fel
138. Péc város tanácsa ajándékba küldi a Múzeumnak a természetvizsgálóknak f. évben Pécsen tartott nagygyűlésükre ugyan-e város által veretett emlékpénzenek egy ezüst példányát
143. Az Igazgató értesíti az egri Patriárka Érsek Ő Excellenciáját, hogy f.é. november 1-én az általa ajándékozott képgyűjtemény jövő rendeltetési helyére, a 2-ik emeletre egy külön terembe vitetik s felállíttatik, minél fogva e változtatásra személyes részvéte is megkérettetik
145. Igazgató értesíti Herceg Esterházy Pált, hogy személyesen adott nyilatkozatát a Magyar Nemzeti Múzeum képcsarnoka bővítése iránt közli a Fenséges Nádornal, ki azt örömmel fogadta
146. Igazgató kérdést tesz a Fenséges Nádornak, meg-e egyezik-e benne, hogy a Cignarolli féle két nagy kép kijavítás végett Schäffer Albert festészre bízássék, ki ezt díj nélkül akarja felyállalni
148. Ő Fenséges Nádor véleményezése végett áttalküldi az Igazgatónak Schäffer Adalbert festő Művész kérelmi levelét, melyben a Múzeumi képcsarnok őrévé kinevezetni könyörög
149. Pollak-kal értekezés
151. A Nádor Ő Fensége áttalküldi az Igazgatóságnak: a) a szekszárdi határban kiasott régi koporsóban találtatott régiségeket, b) Seeborg Fülöp báró régi üveg billikomát, c) néhai Szvetics Jakab aranyóráját, d) Ugyan az által a múzeumnak hagyott Bacchusfőt
152. Ő Fensége megegyezni méltóztatott, hogy a 146. sz. a felterjesztés értelmében Cignarolli két képe Schäffer Albert által kijavíttassék
154. Az Igazgató felterjeszti a Fenséges Nádornak Pyrker Patriárka Érsek képtárának hitelesített lajstromát
158. Az Igazgató a Fenséges Nádornal esedezik, méltóztatnék megengedni, hogy Mátray Gábor Museumi napidíjnok a M. N. Museum képcsarnoka s jelenleg Pyrker képtára lajstromát tulajdoni joggal nyomtatásban kiadhassa
164. Pyrker János László egri Patriárka Érsek értesíti az Igazgatót, hogy óhajta ugyan jelen lenni képtárának rendeltetési helyén felállításkor, de csak December hónap közepe táján remélheti Pestre jövenndetését
173. Az Igazgató felterjeszti a Fenséges Nádornak, hogy a Pyrker képtár a 2. emeletre felvitetett s az új elrendezés miatt új évig látható nem lesz. Kérdezi egyszersmind, be lehetne e most már a Ludoviceumban lévő képeket is hordatni s a Pyrker képtár lajstromát Mátray Gábor saját költségén kinyomtatathatja-e?
174. Az Igazgató értesíti az egri Patriárka Érsek Ő Excellenciáját hogy képtára már felvitetett a Museum 2.dik emeletére. Kérdezi egyszersmind, mikor jövend Ő Excellenciája Pestre s hagyattassék e hely Ő Excellenciája képmására s az általa megígért Correggio képre
175. A pesti műegyesület benyújtja a M. N. Museumban felállítandó Nemzeti Képcsarnok számára Marastoni Jakab „Görög Nő” című olajfestményét. Ezen kívül a M. N. Museum számára a műegyetnek az 1845.ki műlap lenyomatát „éji szánkázás”. — Mások nevében Schäffer Albert „csend-élet” című olajfestményét s Karl Henrik gipsz-öntvényeit nyújtja be.
177. Széplaki Petrichevich Horváth Lázár által küldi a nagyváradi prépost Herceg Hohenlohe Sándor által a M. N. Museumnak ajándékban adatott s pókhálóra festett bibliai tárgyú két kepecskét arany rámban s üveg alatt. Egyszersmind kérdezősködik, íratott e köszönő levél a francia királynak az ez által szintén Múzeumunknak küldetett Mátyás király féle pajzs másolatáért
182. Az Igazgató Ő Fensége Lajos Fülöp Franciák királyának köszönetet ír a Petrichevich Horváth Lázár által küldött Mátyás király féle pajzsnak másáért a M. N. Museum nevében



3. Nádor Ő Fensége megengedni méltóztatik, hogy a múlt évi 158 s 173 számok értelmében a Ludoviceumban lévő múzeumi képek behordattassanak s a képtár lajstroma az Igazgató felügyelése alatt Mátyás Gábor költségén nyomtatásban kiadathassék
24. jan. 29. Az Igazgató engedelmet kér a Fenséges Nádotól, hogy a Pyrker képei közé tévedésből csúszott Kubek báróné arcképét a Patriárcha Érsek által küldetett más képpel kicserélhesse
27. jan. 29. Ő Fensége a 24. sz. alatti Pyrker kép kicserélhetésében megegyezni méltóztatik
61. márc. 5. Az Igazgató kéri Ő Fenségét, hogy Pyrker képtárához számjegyes táblákat és képczimtáblát engedne készíttetni
70. márc. 17. Ő Fensége a 61. sz. értelmében megegyezni méltóztatik, hogy a Pyrker teremben szükséges számtáblácskák s feliratok megkészíttessenek s ezeknek költségekre a kívánt 31 frt. pp. utalványozott-nak jelenti.
71. márc. 18. Az Igazgató körlevél által felszólítja a M. N. Museum tisztségviselőit, hogy f.é. márc. 19.-én a Pyrker képtár ünnepélyes megnyitására megjelenni szíveskedjenek
75. márc. 20. Az Igazgató Krafft Pétert Bécsben a cs. kir. képtár igazgatóját Pestre meghívja, hogy nagy képeinek felállításánál a M. N. Museum új épületében személyesen résztvegyen
143. júl. 20. Vári Szabó Antal k. és k. ügyvéd özvegy Jankovich Miklósné részéről általküldi részint a Museum, részint a Nemzeti Képcsarnok szaporítására Lőrántffy Zsuzsanna eredeti arcképét, és Crispina Collatinus nejének s Minervának márvány képszoberát
167. okt. 19. A pesti műgyesület két olajfestvényt nyújt be ajándékban, u.m. Koporsóbazarást Zichy Mihálytól s régiségbúvárt Heinrich Eduardtól
169. okt. 10. Spányi András táblabíró a M. N. Museumnak két olajfestvényt küld ajándékban u.m. Gr. Illésházy István mellképét s egy cigánygyermeket
192. dec. 10. Nagy István úr t.n. Pest vármegye Főjegyzője a magyar megyei hatóságok által a Fenséges Nádor félszázados ünnepére készíttetett arany ezüst és ércz emlékpénzeknek mindenikéből egy-egy példányt az említett hatóságok nevében általküldi a M. N. Museumnak
195. dec. 12. Pyrker István úr általküldi az Igazgatóság-nak Correggio által palaköre festett s Krisztus holttestének angyalok által a keresztről leemeltetését tárgyazó olajfestvényét, mellyel méltóságú Pyrker János László egri patriarcha érsek a Múzeumnak ajándékozott képtára szaporítására újólág küldeni méltóztatott s egyszersmind jelenti, hogy Ő Excellenciája a Museum számára kívántatott saját arcképének Bécsből leküldetése iránt már rendelkezést tett
200. dec. 14. A pesti Israeliták előjárósága által küldi a nevezett Israeliták költségén készült s a M. N. Museumnak ajándékozott Ő cs. kir. Főhercegsége a Fenséges Nádornak kristályba metszetett s ezüst rámbába foglalt mellképét

5. jan. 5. Az Igazgató esedezik Ő Fenségénél, méltóztatnék megengedni, hogy Pyrker János László egri patriarcha érseknek, ki a M. N. Museumot legújában Correggio nagy becsű olajfestvényével gazdagítja, a Museum nevében köszönő levél íratassék
9. jan. 10. Majláth György országbíró Ő Excellenciája utasítja az Igazgatót, hogy Czélkúti Rudolf (Gyulafehérvári születésű) Erdélyi származású szobrász által készített Junónak márvány szobrárt, mellyet Gr. Gyulay Lajos a M. N. Museumnak ajándékozott, Döbrentei Gábortól vegye át és az említett grófnak a Museum nevében köszönő levelet írjon.
10. jan. 12. Az Igazgató felterjeszti a fenséges Nádornak a museumi szobrok alá készített talapzatokra fordí-

tott költségek három árjegyzékét kegyelmes utalványozás végett

18. febr. 9. Sz. kir. Kassa és Eperjes városok ajándékban küldik a M. N. Museumnak a magyar orvosok és természetvizsgálók által 1846. aug. 9—16 közt ugyanott tartott VII-ik nagy gyűlésre veretett ezüst és ércz emlékpénzeket s ezeknek bélyegtőit
57. máj. 9. Mayer István esztergomi érseki képezdei tanár ajándékban küldi a Museumnak Somogyi Károly kőmetszetű arcképét
58. máj. 26. Az Igazgató esedezik a fenséges Kir. Helytartónál méltóztatnék megengedni, hogy Alexy Károly hazai szobrász néhai József cs. kir. Főherceg Nádor szobormintáját közszemléletül a Museum földszinti egyik üres szobájában felállíthassa
61. márc. 18. Preyer János temesvári polgármester Temesvár város nevében a M. N. Museumnak ajándékban küldi a magyar orvosok és természetvizsgálók által Temesvárott 1843. ban tartott IV-ik nagy gyűlésre veretett emlékpénzek bélyegtőjét
80. júl. 25. Siebreich JJ. és Száde Lajos urak megkérlik az igazgatóságot, rendelne ideiglenes helyet a József nádor emléklap s kép aranyozott rámbának a M. N. Museum épületében beállíthatására.
84. aug. 20. A helyettes Igazgató felterjeszti a Fens Főhercegnek a kőmémlekek felállításukra szükséges nyílt csarnok s Sándor utcai kerítésen készíttendő különbejárásai felőli indítványát
108. szept. 24. Főméltóságú herczeg Esterházy Pál saját és Gaal György hercegi könyvtárőr levelöknek kíséretében ajándékban küldi a M. N. Museumnak cararai márványból Laboureur Miksa által készített Metabus és lánya Camilla képcsoportját, nem különben Tadolini által készített Venus és Amor végre Laboureur műveit ábrázoló rézmetszvények két kötetét
109. szept. 24. Kugler Nep János Kőszegi városi rajztanító két példányban ajándékol küldi a Jurisich Miklós által 1532-ben Kőszeg város védelmeztetését ábrázoló képét kőmetszvényben
114. aug. 24. Sopron város által küldi a M. N. Museumnak a magyar orvosok és természetvizsgálók által ugyanott f. évben tartott 8-ik nagy gyűlésre veretett emlékpénz egy ezüst és egy bronz példányát
115. okt. 20. A pesti műgyesület igazgató választmánya ajándékban küldi folyó évi műlapjainak köre metszett egy példányát és 1845 s 1846-i műlapjai lenyomásukra szolgáló kőtáblákat
116. okt. 20. Ő Fensége a m. kir. Helytartó Kiss Bálint cs. kir. akadémiai képirót a M. N. Museum képtára tiszteletbeli őrének nevezi ki
121. nov. 6. Az Igazgató kéri Ő cs. kir. Fenségét, hogy a képtári festményekhez szükséges új vagy kijavítandó aranyrámbákra a feljegyzett két árjegyzékben foglalt költségeket jóváhagyni méltóztatassék
141. dec. 26. A Fens. Nádorispan véleményadás végett általküldi Engelsberg Lipót folyamodványát, melyben Gróf Fáy István gyűjteményéből származott négy szobrot hat ezer pengő forintért a M. N. Museumnak átengedni kíván

5. 1847. dec. 29. Herceg Esterházy Pál . . . tudósítást kér a M. N. Museum Igazgatójától, mely mértékének kelljen lenni a herceg által Museumunk számára készíttendő saját arcképének
14. febr. 10. Ő cs. kir. Főhge a Fens Nádorispan véleményadás végett általküldi Vidra Ferdinánd veszprémi festőművész folyamodványát, ki azért esedezik, hogy a Museum belső termeit kifesthesse
34. ápr. 25. Az Igazgató a Fens Nádotól a régiség-fürkésző egyesület nevében engedelmet kér arra, hogy az említett egyesület Margitszigeten az épületromokat megvizsgálhassa a M. N. Museum érdekében
38. máj. 8. A Közmunka s Közlekedésügyi Minister nevében kérdés tétetik, elfogadjá-e a m.n. Museum a Pesten építendő országház azon mintáját, mellyet



„aeque potestas” jeligével élő építőművész ajándé-  
kul ide ajánlott

48. jún. 19. A Fens. Nádor előleg értesíti az igazgatót, hogy a Felső Király a Museum képtára számára 1800 pf-on megvásárlá Markó Károly művész hazánkfa két darab nagyszerű tájképét, melyeknek ide szállításuk iránt Toldy Ferenc, egyetemi könyvtár igazgató van megbízva
58. márc. 28. A volt Helytartótanács átküldi a néhai József Nádor Ő Fensége felszázados hivataloskodá-  
sára veretett emlékpénznek arany ezüst és bronz példányait
75. szept. 19. Petrichevich Horváth Lázár megkínálja a Museumot Liszt Ferenc gipsz szobrával
80. okt. 6. Kis Lajos igazságügyi ministeri tanácsnok felszólítja az igazgatót, küldene ki a Museum tisztviselőiből egy alkalmas egyént folyó hónap 8.-án reggeli 9 órakor Budára a kincstári épületben gróf Zichy Ödön ékszerének megbecsülése végett
85. okt. 14. Kiss Bálint M. N. Museumi képtári őr Wiener kárpitos árjegyzékét benyújtja, mely szerint a museumi képtár két termének padolatának viaszos vásszal bevonatását 332 pengő forintért magára vállalni késznek nyilatkozik
93. okt. 28. Pollack Mihály építész kéri az igazgatót eszközölné ki a vall. s közokt. Ministeriumnál, hogy a Museum tetőzetén tett cserepes és rézművesi javításokért járó 116 frt 40 pp az által tett árjegyzék szerint utalványoztassék
94. okt. 28. Kronperger Antal iparegyleti nyelvtanár átküldetését igéri azon Vidra Ferdinándtól Rómában 1844. készült „Pannónia” képet, melyet a művész a Nemzeti Képcsarnoknak szánt. Kéri azonban, hogy annak idején a rájáért 50 frt, a művész fölsegítésére 100 pgő frt adattassék. — Lásd az 1848-ki Accessiókat. —
96. nov. 2. Az igazgató kéri Ilkey Sándor pénzügyminis-  
terni állad. osztályfőnök urat, szíveskedjék rendelkez-  
ni, hogy az ő-budai Praefectus-épületben létező ró-  
mai körériségek a Museumnak adattassanak és en-  
nek költségén Pestre szállittassanak.
97. nov. 3. Az igazgató kéri Probstner András lőcsei ev.  
gyülekezet felügyelőjét, hogy képgyűjteményéből  
Markó Károly első műveiből s netán birtokában levő  
Czauczig és Müller lőcsei képrók műveiből gazdagi-  
taná a Nemz. Képcsarnokot.

1849

3. érk. jan. 11. Fejerváry Gábor régiséggyűjteményé-  
nek a Museumban ideiglenes letéte és felállíthatásáért  
folyamodik az igazgatósághoz
6. febr. 15. Nyilatkozatot kérnek gróf Zichy Ödön volt  
drágaságairól
11. febr. 23. Szőgyény László a m. kir. ideig. kormány  
elnöke átküldi az igazgatónak Kiss Bálint képtári  
őr folyamodványát, melyben rendes évdíjat kér,  
véleménye jelentéstétel végett
20. máj. 18. Az igazgató nyugtatványa azon egyházi  
ezüst s aranyozott edények átvételéről, melyeket  
Perczel Mór tábornok visszafoglalván a ráczoktól a  
Museumnak küldött Török János kapitány s tábori  
térparancsnok által . . . Lásd az idei szerzemények  
között
21. máj. 31. Szász Károly vallás és közoktatásügyi álla-  
dalmi titkár úr utasítja az igazgatót, hogy a nádori  
lak kipusztítása után fennmaradott s ládákba raka-  
tott ásvány, könyv és plasticai műpéldányokat to-  
vábbi rendeletig letéteményképpen vitesse a mú-  
zeumba
24. jún. 8. Az igazgató kéri Duschek Ferenc pénzügyi  
Minister urat, hogy a volt Kamara épületében létező  
33 kamaraelnök és 8 fejedelmi arckép olajfestvény-  
ben az eltörölt szerzetesek s hiteles helyek pecsét-  
nyomók s a Hunyadi nemzetség levéltára a Museum-  
nak átengedtesse
33. jún. 24. Perényi Zsigmond országbíró értesíti az igaz-  
gatót, hogy Ferenc király, Lotharingiai Ferenc és

Mária Teréziának képeik a hétszemélyes főtörvény-  
szék tanácsterméből Jancsó Károly kiadó által a  
Museumba fognak szállíttatni

Lásd: a képtári szerzeményekben

48. szept. 2. Engelsberg Leopold pesti hajhász által Gr.  
Batthyányi Kázmértől vett 4 szobor tárgyában fel-  
világosítást kér a hadi főparancsnokság rendőri hiva-  
tala
60. szept. 27. Az igazgató kéri báró Geringer meghatal-  
mazott cs. biztos urat, méltóztatnék megengedni,  
hogy a budai volt nádori palotában letett István fő-  
herceg 10 drb keményfából készített nagyszerű, el-  
adásra kínált szekrényei a m. n. museum könyvtára  
számára 350 forintokért ezüst pénzben vétetnének  
meg.
67. nov. 2. Az Igazgató Krafft Peter cs. k. bécsi Belve-  
dere képcsarnok igazgatóját kéri, tudósítaná őt ar-  
ról, mi módon szereztettek meg a n. Museum szá-  
mára általa festett 2 képei egyúttal leírásukat is  
kívánván
68. nov. 6. Az igazgató Kiss Bálint museumi képtár őrt  
oda utasítja, hogy a másoló teremben lévő képrók  
növendékeket a Museum folyosóin és termeiben való  
szívarozástól elszoktatván, a másoló termet jövő  
1850 ik mártius 19-ig zárja el
98. nov. 27. Az igazgató felszólítja Űrményi József cs. k.  
kamaras urat, szíveskednék tett ígérete szerint  
Krüchten tudós hazánk fiának a magyarországi mű-  
vészekről készített becses kézirataival nemzeti mú-  
zeumunk kézirát gyűjteményét gazdagítani.
99. nov. 29. Az igazgató kéri Esterházy Pál herceg urat,  
méltóztatnék nagybecsű arcképével a nemz. mú-  
zeum képcsarnokát gazdagítani, valamint az 1847  
évyben Sopronban tartott természetvizsgálók nagy  
gyűlése munkálatainak első lapját díszesítendő kőbe  
metszett arcképét 1000 nagyobb negyedréttű pél-  
dányban hozzá megküldeni
101. dec. 1. Libay Samu úr, besztzercebányai ezüst műves  
egy általa készített mellszobort s egy szoborkát 10  
000 pfon késznek nyilatkozik a nemz. múzeumnak  
átengedni
105. dec. 10. Kiss Bálint lakás ügye
108. dec. 14. Az igazgató kéri főmélt. Scitovszky János  
herczeg Primás urat, méltóztatnék kegyesen elren-  
delni, hogy a nagymarosi templom sekrestyéjének  
ajtaja előtt heverő vörös márvány sírkő a nemz.  
múzeumnak átengedtesse
109. dec. 15. Az igazgató felszólítja Molnár József Mün-  
chenben lakó akadémiai festő művészt, gazdagítaná  
valamely saját műve által valamint becses arckép-  
vel a múzeum képtárát, és szíveskednék életrajzának  
beküldése által a hazai művészek életrajzi gyűjtem-  
nyét bővíteni
120. dec. 29. Az igazgató felszólítja Markó Károly firenzei  
tanár urat, hogy még V. Ferdinand legkegyelmesebb  
királyunk által nemz. múzeumunk számára vett két  
nagyszerű tájképét valamint saját életrajzát minél  
előbb megküldeni szíveskedjék.

1850

9. 1849. dec. 31. Szentiványi Vince úr pestmegyei fő-  
ispán Koller Ferenc pestvárosi polgármester által  
értesíti az igazgatót, hogy Kiss Bálint képtári őrnök  
további rendelkezésig a múzeum épületében szállás  
nem adathatik
10. dec. 15. (1849) Marastoni Jakab pesti festőművész  
megküldi a múzeum számára saját keze által festett  
arcképét  
Lásd az idei szerzemények között
13. 1849. nov. 7. Marschan József k. bányamérnök a  
múzeum körüli melléképületek részvénytársaság ál-  
tali létesítéséről való eszméit közli. Tervrajzzal.
23. jan. 17. Az igazgató kéri Barabás Miklós akadémiai  
festőművész urat, hogy becses arcképével s életrajzá-  
val a n. múzeumot gazdagítani szíveskedjék, meg-  
küldvén neki egyszersmind arckép rájáának mér-  
tékét.



25. jan. 17. Az igazgató kéri Tasner Antal urat, a m. tud. társaság levelező tagját, eszközölné ki, hogy a lánchídépítési gipszminták gr. Széchenyi István ígérete szerint most már a híd elkészültével a n. museumnak engedtesse át; kérdezősködővén egyszersmind a b. Sina, gr. Széchenyi s a két Clark arcképeinek a múzeumnak való ajándékozása felől.
26. jan. 13. Molnár József müncheni akadémiai festész úr késznek nyilatkozik saját arcképét s életrajzát a múzeum számára ingyen megküldeni legújabb művét, „Ábrahám kiköltözését” azonban a művészetre nézve mostoha idők miatt csak 300 pftban engedhetné át. Lásd: az idei szerzemény
29. jan. 21. Mérey Károly úr megküldi atyja Mérey Sándor végrendeletének következtében a múzeum képtár számára néhai Horváth János Fejér megyei székesegyházi püspök b.t. tanácsos, és m. t. társasági tagnak arcképét  
Lásd: idei szerzeményeket
42. febr. 23. Az igazgató felszólítja Kiss Bálint képtári őrt, jelölne ki Sófalvi festésznek, minthogy a másoló terem még meg nem nyitott, a museum épületében más valamely, egy kis kép lemásolására alkalmas helyet
44. márc. 1. Az igazgató felszólítja Hóra Alajos akadémiai képirot arcképének valamint életrajzának a nemzeti múzeum számára való beküldésére
45. márc. 1. Az igazgató felszólítja Petrich Sámuel képirot urat vele sz. Istvánt és gyilkosát ábrázoló művének árát közleni, valamint arcképének s életrajzainak a nemzeti múzeumnak való ajándékozására.
46. márc. 2. Ugyanaz felszólítja Tyroler József aczélmetsző urat életrajzának beküldésére.
51. márc. 4. Ugyanaz felszólítja Kärbling Henrietta festész-kisasszonyt a nemz. múzeumot valamely művével, úgysszinte arcképével s életrajzával megajándékozni
52. márc. 4. Ugyanez *Pesky* festész úrhoz egy egészen hasonló tartalmú levelet intéz.
54. márc. 6. Az igazgató felszólítja Borsos József akad. festész urat, sürgetné Fuchs úrnál, hg Esterházy Pál ígért lefestetését s egyszersmind kéri őt saját arcképének s életrajzának a n. mz. museum számára való beküldését
55. márc. 6. Ugyanaz felszólítja Boehm J. D. urat, bécsi pénzmetsző-igazgatót, a magyar és természetvizsgálók Sopronban tartatott VIII. nagygyűlésének emlékére vert két rendbeli pénz bélyegének a magyar nemz. museum számára való megszerzésére, kérvén egyszersmind tőle mint magyar születésű művésztől arcképét s életrajzát
56. márc. 6. Ugyanaz értesíti Alexi Károly szobrász urat, hogy Mátyás királynak az utóbbi által készített szobormintáját a nemzeti museum számára megszerzeni mindenkép iparkodni fog; kérvé tőle egyszersmind saját arcképét s életrajzát.
57. márc. 6. Az igazgató Döbrentey Gábor úrnál kérdezősködik Czilkuty Czillich szobrász hollétéről.
58. márc. 7. Ugyanaz Czausz N. akad. képirot ígéretere emlékezteti s kéri őt, hogy szíveskednék az ígért művön felül még arcképével s életrajzával is a nemz. museum gyűjteményét gazdagítani
59. márc. 7. Ugyanaz Kerpel Lipót akad. képirot urat is kéri arcképének s életrajzának beküldésére
60. márc. 8. Ugyanaz Ferenczy István szobrász urat életrajzának beküldésére szólítja fel
61. márc. 8. Ugyanaz Deáky Zsigmond felszentelt püspök Ő Máltóságánál kérdezősködik Alconieri állítólag magyar születésű képirot s a luccai herceg udvari festése felől
62. márc. 8. Ugyanaz Kozina Sándor akadémia képirot urat kéri arcképének s életrajzának beküldésére
64. márc. 9. Az igazgató felszólítja Czilkuty Czillich Radó akad. szobrász urat, valamely magyar képirot által festendő arcképének s életrajzának beküldésére
65. márc. 9. Ugyanaz Miller János akad. képirot urat kéri a nemz. museumot valamely művével, úgysszinte arcképével s életrajzával megajándékozni
66. márc. 9. Ugyanaz felszólítja Schäffer Albert akad. képirot urat közlésére azon módnak, mely szerint a nemz. museum valamelyik művének birtokába juthatna; kérvén őt egyszersmind arcképe s életrajza végett
69. márc. 11. Az igazgató felszólítja Szentpétery József ezüstművész urat életrajzának beküldésére
70. márc. 11. Ugyanaz kéri Benkert Imre akad. képirot urat, hogy szolgáltatson neki alkalmat valamely művének a magyar nemz. museum számára megszerzésére felszólítván őt egyszersmind a múzeumi gyűjteményeket saját arcképével s életrajzával gazdagítani
71. márc. 12. Ugyanez Marschalkó János akad. szobrász urat is hasonlóan azon módnak megmutatására kéri, mely szerint valamely műve a nemz. museum számára megszerzethetné; őt is kérvé arcképéért s életrajzáért
72. márc. 12. Ugyanaz Lieder Frigyes akad. képirot urat is kéri arcképének s életrajzának beküldésére
74. márc. 12. Az igazgató felszólítja Schimon Ferdinánd akadémiai festész urat Münchenben, hogy a nemz. museumot valamely művével, arcképével s életrajzával megajándékozzon szíveskedjék
75. márc. 12. Ugyanaz hasonló tárgyban ír Heinrich Eduard úrnak Rómába
76. márc. 12. Ugyanaz hasonló tárgyban ír Zichy Mihály úrnak
78. márc. 14. Az igazgató felszólítja Libay Jajos akadémiai festész urat Bécsben, hogy a nemz. museumot valamely művével, arcképével s életrajzával megajándékozzon szíveskedjék
79. márc. 14. Ugyanaz hasonló tárgyban ír Engerth Eduard úrnak Bécsbe
80. márc. 14. Ugyanaz hasonló tárgyban ír Pósa Gusztáv úrnak Bécsbe
81. márc. 14. Ugyanaz hasonló tárgyban ír Weide Vilmos úrnak Budára
82. márc. 15. Ugyanaz hasonló tárgyban ír Khaan Henrik úrnak Kassára
83. Ugyanaz hasonló tárgyban ír Tibely Károly úrnak Késmárkra
84. márc. 15. Ugyanaz hasonló tárgyban ír Rosenthal Szilárd úrnak
85. márc. 15. Ugyanaz hasonló tárgyban ír Weber Henrik úrnak
87. márc. 15. Ugyanaz kéri Vecsey József debreceni bölcséleti tanár urat, szerezné meg — ha lehetséges — néhai Kiss Samu debreceni rajztanítónak arcképét s életrajzát a nemz. mus. számára
88. márc. 16. Az igazgató felszólítja Kovács Mihály akad. festész urat Rómában, szíveskednék a nemz. museumot valamely művével arcképével s életrajzával megajándékozni
89. márc. 16. Ugyanaz hasonló tárgyban Simó N. úrnak Kolozsvárra
90. Ugyanaz hasonló tárgyban ír Lacza Endre úrnak Kalocsára
91. márc. 16. Ugyanaz hasonló tárgyban ír Brodsky Károly úrnak Londonba
92. márc. 16. Ugyanaz Schwindt Károly urat is kéri arcképe s életrajza végett
94. márc. 18. Az igazgató kéri gróf Széchenyi Istváné Ő Exc. méltóztatnék a nemz. museumot tisztelt férjének életnagyságban arcképével a nemz. múzeumot megajándékozni
96. márc. 19. Ugyanaz kéri báró Kray János urat, méltóztatnék nagytyja báró Kray Pál cs. kir. táborsszernagy emlékére vert éremnek egy példányát a nemz. museumnak ajándékozni vagy legalább ideiglenes használatra beküldeni
100. márc. 21. Az igazgató kéri gróf Kemény József urat, méltóztatnék Cserey Lőrinc tiszteletére vert, s jelenleg Kolozsvárt gróf Lázár birtokában létező érmét a nemz. museum számára vagy ajándékkép vagy legalább ideiglenes használatra megszerezni
108. márc. 27. Fuchs Ferenc úr jelenti, hogy hg Esterházy Pál úr egy Kupeczky János által festett képet a nemz.



- múzeumnak ajándékozott és ez már útnak indította.
- Lásd: az ideai szerzeményeket
115. ápr. 4. Az igazgató kéri b. Geringer úr Ő Excellenciáját, hogy Tolna megyében talált két régi díszedénynek a nemz. museumba küldését kieszközölje méltóztatassék.
- Lásd az ideai szerzeményeket.
116. ápr. 5. Ugyanaz Frank M. pesti könyvnyomdász hivataltalosan felszólítja, hogy minden 1848 óta intézetében megjelent műtárgynak egy példányát a nemz. museumnak törvény értelmében beküldeni szíveskedjék.
117. ápr. 5. Ugyanez hasonló tárgyban ír Mandello J. pesti könyvnyomdász úrnak.
119. ápr. 5. Koenig a British Museum igazgatója késznek mutatkozik a duplum példányok cseréjére.
131. ápr. 19. Az igazgató megköszöni gróf Nádasdy Ferenc kalocsai Érsek Ő Excellenciájának némelly a nemzeti museumnak ajándékozott bútorait.
133. ápr. 20. Az igazgató felszólítja Mátray Gábor könyvtár őr urat, hogy minden a festészet, metszés és ezeknek történetére vonatkozó könyvekből Kiss Bálint képtári őr úr számára képtári kézikönyvtárat állítson össze.
149. máj. 8. Löwi Bernát csömöri haszonbérelő a nemz. museumnak ajándékozza a Csömörön talált, néhai (†1228) nádorispán és Sopron megyei főispán gr. Miklós pecsétnyomóját.
- Lásd az 1850-i szerzeményi köteget.
150. máj. 8. Az igazgató gr. Festetics Taszilo urat némelly fegyvertári tárgyak és keszthelyi jószágán létező római régiségeknek a museum számára való ajándékozására kéri
153. máj. 10. Az igazgató gr. Keglevich Gábor úr Ő Excellenciáját is kéri a museumi fegyvertár bővítésére.
154. máj. 10. Ugyanaz idősb gr Zichy Ferenc úr Ő Excellenciájának valamint
155. máj. 10. Szilassy József tanácsos urat is régiségek ajándékozására kéri
158. máj. 7. Az igazgató felszólítja gr Viczay Károly urat méltóztatnék múzeumunkat valamely fegyvertári tárggyal megajándékozni.
159. máj. 11. Ugyanaz három külön levélben kéri néhai Géczy Elek örököseit, hogy az ennek hagyományából rájuk maradt némely museumi tárgyakat a nemz. museumnak átengedni szíveskedjenek
166. máj. 14. Ugyanaz kéri gr Károlyi Alajos urat valamely fegyvertári tárgynak a nemz. museum részére való ajándékozására
167. máj. 17. Ugyanaz Rómában tartózkodó Guttmann Jakab szobrász hazánkfiát felszólítja életrajzában s ha lehetséges valamely magyar művész által festendő arcképének beküldésére.
168. máj. 17. Ugyanaz hasonló felszólítást intéz szinte Rómában tartózkodó Engel József szobrász hazánkfiához is
175. máj. 24. Ugyanaz kéri b. Haynau Gyula úr cs. kir. tábornok úr Ő Excellenciáját, méltóztatnék megengedni, hogy a kis celli hajdani zárda jelenleg katonai raktárnak használt kriptájában létező néhai gr Zichy Miklós emlékköve a nemz. museumba vitessék. Lásd 1850 szerzeményi csomóját.
178. jún. 1. Rendszabályok a museumi képtár másoló termében
179. jún. 1. Az igazgató kéri b. Geringer Károly úr Ő Excellenciáját, hogy a nagy lépcső feletti megrongált mennyezetnek megvizsgálására egy építész bizottmányt kiküldeni méltóztatassék
192. jún. 20. Ugyanaz kéri Vodianer Samu urat, hogy a lánchídészvényesekre való ismeretes befolyásánál fogva eszközölje ki Thierney Clark építész márvány mellszobrának Marschalkó pesti szobrász által a magyar nemz. mus. számára történendő elkészítését
193. jún. 22. Perczel Béla úr mint néhai Gyimóthy Simon szegszárdi ügyvéd úr végrendeletének végrehajtója beadja az utóbbinak a nemz. museum számára hagyományozott 1136 darabból álló éremgyűjteményét lásd az 1950-i szerzeményi köteget
194. jún. 28. Kiss Bálint képtári őr úr felvilágosítást ad a József nádor jubileumára Szále István képművész által kiállított kép iránt.
204. júl. 10. Ney Ferenc úr a festési akadémiát gyámolító társaság titkára jelenti az igazgatónak, hogy a nevezett társaság Marastoni Jakab Velencei vízfordók című művét a nemz. képcsarnoknak ajándékozza. Lásd: az ideai szerzeményeket
210. júl. 27. A cs. k. haditörvényszék megküldi az igazgatónak Kiss Bálint képtári őr úrnak hivatalbóli elmozdítását
215. aug. 26. Az igazgató felszólítja Szontagh Lajos urat Rozsnyón, hogy miután képcsarnokunk Markónak már hat jeles művét bírja, gazdagítaná — ha lehet — nemz. intézetünket Markónak néhány ifjabbkori műveivel, millyenek Gömörben, a művésznek akkori tartózkodási helyén bizonyosan találhatnánk.
234. szept. 27. Az igazgató köszönetet mond Döbrentei Gábor kir. tan úrnak az ennek közbenjárásával Petrovics Demeter úr által a múzeumnak küldött talapatért.
- Lásd 1852-i szerzeményeket.
243. okt. 16. Ugyanez kiküldi Erdi János és Mátray Gábor őr urakat, hogy Kiss eddigi képtári őr úrtól leltár mellett a képtár mindennemű tárgyait átvegyék megahagyván egyszersmind az elsőnek, hogy a régiségtárba való képeket oda tétesse át.
248. okt. 24. Több ifjú festész kéri az igazgatót, jelölne ki nekik az ő saját költségükön fűtendő termet, mellyben télen által is másolhassanak
268. nov. 18. Kiss Bálint akadémiai festész úr ajánlja Fáy Albert urat, engedtetnék meg ennek a museumi másolóteremben dolgozhatás
277. dec. 22. Marastoni Jakab úr a pesti festészeti akadémia igazgatója figyelmezteti az igazgatót némelly a museumi képmásoló terem körül rendelőkről.

1851

8. jan. 6. Lieder Frigyes akadémiai festész megajándékozza a museumi képtárat sajátkezüleg festett arczképével
15. febr. 3. Laval mérnök úr beadja az igazgatónak egy a képmásoló teremben órá bízott képen történt sérülésnek körülményes leírását
16. febr. 4. Az igazgató felszólítja Liptay Sándor jogtudor urat, szíveskednék museumunknak felajánlott képgyűjteménye iránt nyilatkozni
25. jan. 31. Néhai Jankovich Miklós elzalogosított drágaságai feletti ítélet
30. febr. 15. Az igazgató felszólítja Tabody Pál urat, szíveskednék a munkácsi várban létező történeti arczképeknek a nemz. museum számára való átengedésében közbenjárni
31. febr. 17. Az igazgató bizonyítványt ad Tyroler József rézmetsző úrnak több a nemz. museumnak átadott jeles művéről
32. febr. 18. Ugyanaz bizonyítványt ad Ujházy Ferenc festész úrnak a felett, hogy a museum képmásoló termében tíz hónapig festmények másolásával foglalkozott.
34. febr. 18. Az igazgató kéri Greifenegg Vilmos budavári tanácsnok urat, szíveskednék tudtára adni, mi módon juthatna a nemzeti museum az obudai városházában létező néhai gr. Zichy Miklós arcképének birtokába.
38. febr. 20. Stoffer József udvari tanácsos úr Vidra Ferdinándnak Rómában 1846-ban Rafael után készített Theológia című kivonati rajzolatát küldi a nemzeti museumnak.
- Lásd az ideai szerzeményeket.
39. febr. 21. Az igazgató kéri báró Appel Keresztély urat, a magyarországi cs. kir. III. hadtest parancsnoka Ő Excellenciáját, méltóztatnék rendeltetést tenni, hogy a budai Gellérthegyen netán kiásandó régiségek a nemz. museumnak engedtesse át.



43. márc. 5. Az igazgató Pammer Ágoston festész úrnak bizonyítványt ad arról, hogy a museumi képmásoló teremben hosszabb ideig festmények lemásolásával foglalkozott
44. márc. 6. Ugyanaz kéri gr. Almásy Móricz úr Ő Excellenciáját, méltóztatnék a képcsarnok nemzeti osztályában két nagyszerű kép számára tervezett granit talapzatok csináltatását elrendelni.
48. és 49. márc. 19. Az igazgató Jakobey Károly és Haan Antal festész uraknak bizonyítványokat ad, hogy a museumi képmásoló teremben hosszabb ideig festmények lemásolásával foglalkoztak.
63. ápr. 9. Kiss Bálint akadémiai festész úr megajándékozza a nemzeti museumot az általa festett Székely Imre magyar zongoraművész arcképével. Lásd: az ideai szerzeményeket.
84. máj. 13. Az igazgató Haas Rudolf festész úrnak bizonyítványt ad, hogy a nemz. múzeum képmásoló termében több ideig foglalkozott.
99. jún. 6. Kovács Ferenc nyugalmazott cs. kir. kapitány úr egy könyvet és a „Leel-kürtöt” ábrázoló két rajzot ajándékoz a nemzeti museumnak. Szerzemény.
69. ápr. 24. Megküldetik az addigi címerrel ellátott pestmegyei pecsétnyomó
92. máj. 22. Bereg-Ugocsa megyei régibb pecsétek
103. júl. 6. Megküldetnek Liptó megyének eddigi pecsétnyomói. Szerzemény
104. jún. 6. Győr megyének eddigi pecsétnyomói.
105. jún. 6. Békés megyének eddigi pecsétnyomói.
106. jún. 11. Az igazgató Schodel Rozália dalművésznő asszonyságot felszólítja, szíveskednék nemzeti képcsarnokunknak szánt arcképe bevégzéséhez Barabás festész úrnál még néhány órát tölteni.
108. jún. 13. Pótló rendszabályok a képmásoló teremben.
115. jún. 25. Öt darab Nógrádmegyei pecsétnyomó küldetett. Szerzemény
117. júl. 3. Küldetett két darab pecsétnyomó Szakolcáról Szerzemény
119. júl. 5. Petrics Samu festész úr az igazgatónak figyelmébe ajánlja a jelen pesti múkiállításra küldött „II. Lajos király tetemének feltalálása” című történeti képét.
126. júl. 16. Kosa János úr zalamegyei Csapok nevű helység határában talált 3 darab márvány régiségeket küld. Szerzemény
132. júl. 30. Az igazgató Pollak Mihály építészhez némelly a museum építését illető kérdéseket intéz
134. júl. 31. Az igazgató nyílt rendeletet ad ki a museumi képmásoló terem számára
136. júl. 29. Baranya megyei pecsétnyomók
138. júl. 31. Az igazgató a képmásoló teremhez újabb nyílt rendeletet ad ki
141. aug. 6. Juranics László néhai pécsi nagyprépost végkivátnátál fogva néhai Bacسانی János arcképe a nemzeti museumnak küldetik
142. aug. 7. Báró Geringer Ő excel-ja az igazgatótól véleményét kíván Libay műveinek sorshúzás útján törtenendő megszerzése iránt
147. aug. 18. Nagy Gedeon úr londoni útjától visszatérve egy az ottani iparmű kiállításra vert, valamint egy a müncheni Bavariát ábrázoló emlék érmekeket aján-dékozott a nemzeti museumnak. Szerzemény
148. júl. 28. Schäffer Béla festész úr beadja a mű kiállításban lévő „Történeti régiségek Mátyás király hagyományából” című festményének leírását. Szerzemény
149. aug. 14. Tolnamegyei pecsétnyomók
152. aug. 24. Ungvár, Sáros, Szepes és Zemplén megyék-ből pecsétnyomók
153. aug. 29. Az igazgató jelenti b. Geringer úr Ő Ex-jának, hogy a „József Nádor Nemzeti Képcsarnokot” ünnepélyesen kíváná megnyitni
159. szept. 2. Zichy Sándorné szül Eperjessy Júlia assz. jelenti az igazgatónak, hogy azon, fia Zichy Mihály által festett és „Krisztus levételét a keresztfáról” ábrázoló kép a museumnak engedtetik át. Szerzemény
160. szept. 3. Augusz pestkerületi főispán jelenti az igazgatónak, hogy Dunapentelén két emlékoszlop talál-tatott
164. szept. 9. Az igazgató megküldi hg Esterházy Pál úrnak a képcsarnoki társulat évkönyvét s kéri arcképének beküldésére
167. szept. 13. Laval Károly festész úr a museumi másolóteremben másolhatásért folyamodik
173. szept. 29. Ritter Sándor úr beadja jegyzékét a pesti műegylet ingóságainak, melyeket letétképen a museumba adott
175. okt. 2. Ságody Sándor pestvárosi alpolgármester úr meghívja a museumi szemelyzetet a lipótvárosi templom talpkövének letételére
183. szept. 19. Özvegy Bermanné Bécsből képgyűjte-ményt ajánl a nemzeti museumnak vételre
- 185—186. Régiségek ügye, ásatás
196. nov. 9. Az igazgató kéri gr. Cziráky János főtörvény-széki elnök urat, méltóztatnék a museumból kivett és édes apja tulajdonához tartozó I Ferenc magyar király arcképét nyugtatványozni
203. nov. 26. Két Nógrádmegyei pecsét
208. dec. 11 Az igazgató kéri Boehm J. D. cs. k. bécsi érem-vésnök igazgató urat, szíveskednék a legköze-lebbi terménykiállításra tervezett emlékpénz-rajzot leküldeni
209. dec. 11. Az igazgató kéri gr. Széchenyi Lajos úr Ő Excellenciáját, méltóztatnék nemzeti képcsarnokun-kat becses arcképével megajándékozni.
210. dec. 11. Ugyanaz hasonló levelet intéz hg Esterházy Pál Ő Főméltóságához
214. dec. 10. Vas megyei pecsétek
218. dec. 19. Gömör, Abaúj, Torna, Bereg, Ugocsa és Áramarosmegyei pecsétek
219. dec. 19. Délbiharmegyei pecsétek
223. dec. 26. Az igazgató kéri Járó György igazságügyi miniszteri tanácsos urat közlésére azon módnak, mely szerint a museumunk a bécsi volt magyar kancellária épületében lévő történeti festmények bir-tokába juthatna

1852

7. jan. 5. Züllich Rudolf Rómában tartózkodó szobrász úr a Berzsényi-emék ügyében ír az igazgatónak
25. jan. 23. Az igazgató kéri Markó Károly Firenzében szépművészeti tanár hazánk fiát arcképének be-küldésére
37. febr. 14. Mikecz András cs. kir. pénzügyigazgatósági titkár úr a múzeumnak egy Bassano által a XVI. században festett bibliai képet ajándékoz. Szerzemény
40. febr. 16. Szentpétery József ezüstművész úr „Porus királynak Nagy Sándor általi fogságba ejtését” ábrázoló domborművét vételre ajánlja.
42. febr. 20. Az igazgató a császári királyi helytartóság alelnökének a pesti megyeházi képeknek a múzeumba való áttétele ügyében ír.
43. febr. 19. Kiss Bálint akadémiai festész úr beadja az igazgatónak az óbudai szigeten felfedezett római „Caldarium” rajzát egyszersmind annak festészeti szempontból való leírását is.
51. jan. 9. Pecsétek a nagyváradi kerületből
56. márc. 28. Mlts. gróf Haller Lajos úr két képet aján-dékoz a múzeumnak. Szerzemény
57. márc. 29. A bécsi műegylet a nemzeti múzeumból kívánna legközelebbi kiállítására festményeket.
64. ápr. 7. Az igazgató Wagner építész urat felszólítja a museumi melléképületek terveinek és költségve-téseinek beadására
71. máj. 4. Az igazgató Zichy Mihály nagy festménye ráamájának költségvetését terjeszti fel
75. máj. 8. A pesti műegylet folyamodik, hogy a mú-zeumban tarthassa idei múkiállítását.



77. máj. 11. Az igazgató kéri a cs. k. helytartóság alelnökét gróf de la Motte urat, méltóztatásuk kieszaközölni, hogy a bécsi cs. k. pénzverdében létező 1845-i pécsi természetvizsgálók gyűlésére vert érem bélyege a n. múzeumnak adassék át.
88. máj. 28. Borsos József úr Bécsben lakó festész jelenti az igazgatónak, hogy hg Esterházy Pál arcképe a museum számára már útnak indított.
- Szerzemény
89. máj. 31. Stech Alajos úr kegyesrendi áldozár és szegedi rajztanár két saját festésű képét ajándékozza a múzeumnak.
- Szerzemény
91. jún. 4. Az első országos terménykiállítást rendező választmány a vállalat alapítójának Kubinyi Ágoston kir. tanácsos és múzeumi igazgató úrnak aláírás útján készített arcképét ajándékozza a múzeumi képtárnak.
- Szerzemény
94. jún. 8. Többszöri felszólítás következtében beküldetik gr. Széchenyi Lajos úr arcképe
- Szerzemény
98. jún. 20. Baranya megyei Vásáros Dombon régi kriptá találtatott
103. jún. 24. Benkert Imre Bécsben lakó festész hazánkfia a nemzeti képcsarnoknak egy festményét vételre ajánl
116. júl. 14. Az igazgató kéri a cs. k. helytartóság alelnökét a kiöntött Hentzi-emlékérem egy példányának a múzeum számára való megszerzéséért
138. aug. 31. Az igazgató Probst András urat kéri, lenne szíves közreműködni hogy képtárunk Czausig honi festésziünk valamely művének birtokába jöjjön.
139. aug. 30. Ugyanaz Máriássy Ede úrnak hasonló levelet ír.
143. júl. 20. Sztrókay Lujza kisasszony beadja az igazgatóságnak a Kisfaludy Sándor emlék feletti számadásokat
144. aug. 27. Debrecenből nyomtatványok és kőrajzok küldetnek
- Szerzemény
147. szept. 17. B Vétsey Miklós Luther és Kálvin arcképeit ajándékozza a múzeumnak
155. szept. 19. Egy Csanád megyei pecsét küldetik
- Szerzemény
157. szept. 20. Az igazgató felszólítja Czech János cs. k. pénzügyi tanácsos urat egy Győrött talált kő fej iránt
- Szerzemény
159. szept. 22. Pongrácz testvérek Hontból az utolsó Illésházy arcképét ajándékozzák a m. nemzeti múzeumnak
- Szerzemény
168. okt. 15. A pesti műegylet két évben kiadott műlapjait és ezeknek metszett köveit ajándékozza
- Szerzemény
169. okt. 16. A nemzeti képcsarnoki egylet négy az idei műkiállításból vett festményt ajándékoz a múzeumnak
176. okt. 21. Az igazgató felír a csász. kir. helytartósághoz Ő cs. k. apostoli Felségének otlléte alkalmából vert nagybányai emlékérem iránt. Lásd az 1853 I. félévi szerzeményeket
178. okt. 28. Ehrenreich özvegye Bécsből vételre ajánl különféle magyar arcképeket tárgyzó 120 rézlemez
191. nov. 20. B. Vécsey Miklósné született Markovics Vilma a szerencsétlen Marie Antoinette hárfáját ajándékozza a n. múzeumnak
- Szerzemény

1853

4. jan. 10. Özveg Dallosné asszony jelenti az igazgatónak, hogy veszprémmegyei Felső Eörsön római caldarium fedeztetett fel.
11. jan. 29. Az igazgató felszólítja a budai várhegyi alagút társaságot, hogy az ott történendő ásások alkalmával netán találandó régiség vagy földtani

- tárgyakat a n. museumnak átengedni szíveskedjék.
19. febr. 14. Fehérmegyei Csákvárt régiségek találtatnak
- Szerzemény
27. febr. 25. Petrovics Demeter szobrász úr pénzbeli tekintetben kérdést intéz a Kisfaludy-Sándor emlék iránt
- Lásd 1852: 143 sz
40. márc. 12. Aláírási ív küldetik az Ő császári királyi Apostoli Felségének szerencsés megmentése emlékeül építendő bécsi templomra
79. máj. 30. Az igazgató felterjeszti a múzeumi kert létesítésének tervét
80. máj. 31. A cs. kir. helytartóság részéről kérdés intézetik az Ő cs. k. apostoli Felsége és Albrecht Főherceg Ő Fensége arcképeinek a „József Nádor Nemzeti Képcsarnok számára való megszerzésére inlított aláírások ügyében”
- Szerzemény
110. miskolci és
112. soproni főispánsági pecsétek
139. okt. 13. Heinrich Ede festész úr vételre ajánlja Judith című festményét
141. okt. 28. Rostagne Achill festész úrnak bizonyítvány adatik
144. nov. 4. Than Mór akadémiai festész úr egy történeti festményét ajánlja vételre
162. dec. 2. Holesch Lajos úr három régi képet ajánl vételre
166. dec. 7. Csarada György cs. kir. udvari ügynök úr Cranach Lukácsnak „Jézus és Mária” eredeti képét ajándékozza a múzeumnak
- Szerzemény
175. dec. 19. Az igazgató fölszólítja a lilienfeldi cisztercita zárda főnökét a boldogult Pyrkernek egy emlékérmé iránt
- Szerzemény

1854

28. febr. 21. Bizonyítvány Kimkovics Béla festész úrnak
29. febr. 23. Gróf Bethlen Lajos úr Apafi Mihály utolsó erdélyi fejedelem zászlaját ajándékozza a n. museumnak
- Szerzemény
32. febr. 28. A képcsarnoki egylet néhai Gróf Batthyányi bíbornok és primás arcképét ajándékozza
- Szerzemény
65. máj. 17. Gróf Desseffy Ferenc úr mint az elhunyt gróf van Dernáth Lipót végrendeletének végrehajtója két eredeti Van Dyck féle arcképet küld a nemzeti museumnak
66. máj. 22. A pesti cs. k. főtörvényszék részére dicső emlékü Mária Terezia és I. Ferenc arcképeik visszaköveteltetnek
- Lásd az 1849: 33 és 1851: 196 számot
74. máj. 31. A József nemzeti Képcsarnok — alakító egyesület „Pekry és Nyáry Lőrincz magyar hősöknek a törökök által Szolnoknál történt elfogatásá” tárgyzó festményt ajándékozza
- Szerzemény
86. jún. 21. Than Mór képíró úrnak bizonyít any adattott
89. jún. 26. Az ószönyi országút ásásán római szarkoflag találtat
94. jún. 12. Kern Anna a museum loan képeket kíván másolni
110. júl. 20. Megvétettek a museumi éremgyűjtemény számára a legfőbb egybekelésre vert emlékérmek
123. aug. 16. Leirat a museumi régi köemlékek új elrendezése ügyében
124. aug. 16. Leirat a museumi képtár új elrendezése tárgyában
126. szept. 1. Kisfaludy Károly emlékének felállítás a museum külső udvarán
140. szept. 17. Az igazgató Schäffer Béla képírónak bizonyítványt ad az ő képkijavítási tehetségéről



145. okt. 5. Zádor György soproni cs. k. főtörvényszéki tanácsos Kisfaludy Károlynak egy olajfestményét (Tengeri vész) ajándékozza.  
Szerzemény
174. dec. 11. Az igazgató a Hentzi emlékére vert érem megnyerése végett ír fel a cs. k. helytartósághoz
183. dec. 21. Az igazgató kéri a jelenleg Rómában tartózkodó Scitovszky János bíbornok és hercegprímást az épen Rómában a Boldogságos Szűz szeplőtelen fogantatására kiosztott kép- és éremnek a n. museum számára való megszerzése iránt

1855

21. febr. 14. Gerhardt József úr Bécsből vételre ajánl egy pompéji gyűjteményt
43. márc. 26. Kertbeny úr Pál orosz cár és neje arcképeit vételre ajánlja
47. márc. 29. Behozatik három Lösch úrnak óbudai telkén talált római felírású kő  
Szerzemény
50. ápr. 10. Novovolszky Antonia asszony előbbi férjének Hegedüs Kristófnak arcképét ajándékozza  
Szerzemény
54. ápr. 14. Majer István pestvárosi iskolaigazgató néhai Kluch József nyitrai püspök arcképét ajándékozza  
Szerzemény
61. ápr. 18. A budapesti zenede aláírás útján készítettett Egressy Benjamin arcképét a museumnak küldik  
Szerzemény
66. ápr. 24. Felterjesztése a képtár átalakítására szükséges munkák költségvetésének
71. máj. 1. Száraz Paulina asszony egy Canaletto-féle építészeti festményt kínál vételre
73. máj. 8. Felterjesztés a csász. kir. helytartósági osztálytól kívánt felvilágosításnak Kiss Bálint képtári ör ügyében
100. júl. 7. A pesti műegylet Weber Henrik történeti festészek „Mátyás király bevonulása Budára” című képének eredeti rajzát ajándékozza  
Szerzemény
128. szept. 14. érk. Morvay Ignác festész 3 érmet ajándékozza  
Szerzemény
160. szept. 12. Felsőbb helyről egy Hentzi-emlékérem küldetik  
Szerzemény
71. okt. 24. A munkácsi várban lévő történeti képek ügyében
174. okt. 27. Bécsből Petrovics szobrász halála jelentetik az igazgatóságnak
183. nov. 9. A fehér-megyei levéltárból 3 felkelési zászló küldetik  
Szerzemény
195. dec. 4. Bizonyítvány Kiss Bálint akadémiai képirónak a n. museumnak tett szolgálatai felett
199. dec. 11. Benkert Imre festész özvegye meghalt férjének „Frauenburg Csehországban” című kömetszvényét ajándékozza  
Szerzemény

1856

24. febr. 3. Ő cs. k. Fensége Albrecht főherceg kormányzó úr Pompéji régiségeket ajándékozza  
Szerzemény
28. febr. 16. A Brocky által a n. museumnak hagyományozott képek ügyében
41. márc. 8. Pávay N. Elek úrnak jelentetik hogy az általa küldött északamerikai elnököket ábrázoló nagy körjáz ide érkezett  
Szerzemény
44. márc. 13. Köllner Károly az egri érsek udvarmestere Casagrande által készített Pyrker mellszobrát aján-dékozza  
Szerzemény
46. márc. 15. A magyar nemzeti museum építőjének Pollack Mihálynak mellszobra ajándékoztatik háttaramaradt özvegye és gyermekei által

52. márc. 19. A nemzeti képcsarnokot alakító egyesület Markó Ferenc két tájképét ajándékozza  
Szerzemény
55. márc. 27. A budapesti zenede a b. Pejacevics János úrtól kapott Erkel Ferenc arcképét a múzeumnak ajándékozza
70. ápr. 17. Grünauer Vince bécsi építész képeket ajánl vételre
125. jún. 21. A pesti műegylet Molnár József „Dezső hős feláldozása királyáért” című történeti festményt ajándékozza
134. júl. 4. Az ausztriai műegylet a szeptemberi rendkívüli kiállításra Krafftnak a museumban lévő Zrínyijét kéri. Nem adathatik ki
141. aug. 25. Répási Keresztény János sükösi plébános Katona István arcképét küldi  
Szerzemény
151. aug. 6. Latkóczy Károly Zsámbokrétről vételre kínálja elhunyt gr. Illésházy István arcképét
158. szept. 11. Kérelem Bíbornok Primás Ő eminenciájához az esztergomi bazilika felszentelésére megjelent érmek . . . elküldése végett
160. szept. 11. Moszkvában létező herceg Eszterházy Pál kéri az orosz cári koronázásra megjelent érmek . . . megszerzésére
174. okt. 14. Beothy Sándor javaslata a képtárt illetően
175. okt. 16. Mayerffy István mexikói viasz szobrot aján-dékozza  
Szerzemény
186. nov. 6. Jankovics József Jankovich Miklós arcképét ajándékozza  
Szerzemény
195. dec. 2. Talapzatok a szobrok alá

1857

17. jan. 29. Farkas Ferenc székesfehérvári prépost Wiroteknek „szent Gotthárd hegyi barátokat” ábrázoló olajfestményét ajándékozza
34. márc. 4. Mátray könyvtári ör átad a régiség osztály számára egy Horváth István gyűjteményében talált tizenhetedik századbeli Thurzó Ilonától való üveg-festményt  
Szerzemény
36. márc. 4. Szentpéteri József műötvös „Porus királynak Nagy Sándor által fogságba tétele” című ezüst domborművét letétkép adja a múzeumba
71. ápr. 28. Ebner Lipót képeket ajánl vételre
86. ápr. 21. Rákóczy Ferenc síremlékéről vett kőből készített pecsétgyűrű  
Szerzemény
98. ápr. 30. Ehrenreich özvegye Bécsből magyar nemzeti férfiak arcképeinek rézmetszeteit kínálja vételre
113. jún. 8. Scitovszky János bíbornok primás Ő Eminenciája több emlékérmét ajándékozza  
Szerzemény
124. jún. 19. A pesti műegylet Barabás Miklósnak „A menyasszony megérkezése” című festményét aján-dékozza
128. jún. 24. A bécsi cs. k. polytechnikum néhány növen-déke Vajda Péter mellszobrát küldi  
Szerzemény
137. júl. 4. A főlépcső feletti mennyezet kijavítása
155. aug. 11. Az óbudai caldariumból egy nagy mozaik-darab küldetik
180. okt. 2. Kovács Mihály nagy oltárképének kiállítása a museumi nagy teremben
192. okt. 27. Jászberényi emlékérem Ő Felségének 1857-i otlléte emlékére  
Szerzemény
202. nov. 3. Gróf Széchenyi Pál által ajándékozott Mária Terezia-rendre vert emlékérem  
Szerzemény
209. nov. 10. Jankovich Lőrinc örökösei Albert király és Erzsébet királyné arcképeiket ábrázoló festményt ajándékoznak
215. okt. 27. Libay Lajos egyiptomi tájképeket ajándékozza  
Szerzemény



A kiadásért felelős az Akadémiai Kiadó és Nyomda Vállalat igazgatója.  
A nyomdai munkálatokat az Akadémiai Kiadó és Nyomda Vállalat végezte.  
Felelős vezető: Zöld Ferenc — Budapest 1991., Nyomdai táskaszám: 19740

Felelős szerkesztő: Mojzer Miklós

Műszaki szerkesztő: Sándor István

Megjelent: 17 (A/5) ív terjedelemben

HU ISSN 0027-5247







## СОДЕРЖАНИЕ

### ОЧЕРКИ

НАДЬ, ИЛЬДИКО:	Общество и искусство: скульпторы эпохи историзма .....	1
ГАБОР, ЭСТЕР:	Дом творчества в Эпрешкерте .....	22
ПОР, ПЕТЕР:	Конец столетия и всемирного стиля .....	70

### ИССЛЕДОВАНИЕ

ГЕРИЧ, ЙОЖЕФ:	Святой Стефан, создатель государства и права .....	76
СИЛАРДФИ, ЗОЛТАН:	«Иже херувимы тайно образующии. . .» Литургия и композиция .....	82
ВИРАГ ВАН-ДЕР-ШТЕРРЕН:	«Женщина, пахтающая масло» Михая Мункачи и традиции голландской жанровой живописи .....	92
ТЕЛЕПИ, КАТАЛИН:	Деятельность Фридеша Штробенца, венгерского художника, жившего в Мюнхене (1856—1929) .....	99

### ДОКУМЕНТЫ

ЗАДОР, АННА:	Из наследства Яноша Капошши .....	121
--------------	-----------------------------------	-----



Ára: 174 Ft

Előfizetés egy évre: 348 Ft

## TABLE DES MATIÈRES

### ÉTUDES

NAGY, ILDIKÓ:	La société et l'art: les sculpteurs de l'époque de l'historicisme .....	1
GÁBOR, ESZTER:	Le foyer de création de l'Épreskert .....	22
PÓR, PÉTER:	La fin de siècle et la fin du globe-style .....	70

### RECHERCHES

GERICS, JÓZSEF:	Le roi Saint Étienne, créateur de l'État et du droit .....	76
SZILÁRDFY, ZOLTÁN:	„Nous qui, mystiquement, représentons les Chérubins ...” Liturgie et composition .....	82
VIRÁG VAN DER STERREN:	„La barratante” de Mihály Munkácsy et les traditions de la peinture de genre hollandaise .....	92
TELEPY, KATALIN:	L'activité de Frigyes Strobentz, peintre vécu à Munich (1856—1929) .....	99

### DOCUMENTATION

ZÁDOR, ANNA:	De la succession de János Kapossy .....	121
--------------	---	-----

#### Terjeszti a Magyar Posta

Előfizethető bármely hírlapkézbesítő postahivatalnál, a Posta hírlapüzleteiben és a Hírlapelőfizetési és Lapellátási Irodánál (HELIR) 1900 Budapest XIII., Lehel u. 10/A, közvetlenül vagy postautalványon, valamint átutalással a Postabank Rt. 219-98636, 021-02799 pénzforgalmi jelzőszámra. Példányonként megvásárolható az Akadémiai Kiadó *Stúdium* Könyvesbolt Budapest V., Váci u. 22. és a *Magiszter* Könyvesbolt Budapest V., Városház u. 1. sz. alatti könyvesboltjaiban.

Előfizetési díj egy évre: 348,— Ft.

Külföldön terjeszti a KULTÚRA Külkereskedelmi Vállalat (H-1389 Budapest, Pf. 149.).



51302

51302

390



# MŰVÉSZETTÖRTÉNETI ÉRTESÍTŐ

AKADÉMIAI KIADÓ • 1990 • XXXIX. ÉVF. 3-4. SZÁM



# MŰVÉSZETTÖRTÉNETI ÉRTESÍTŐ

1990/3-4

SZERKESZTI:

MOJZER MIKLÓS

SZERKESZTŐBIZOTTSÁG:

BATÁRI FERENC, GALAVICS GÉZA, MRAVIK LÁSZLÓ, NAGY ILDIKÓ,  
PROKOPP MÁRIA

TECHNIKAI SZERKESZTŐ:

JÁVOR ANNA

## TARTALOMJEGYZÉK

### TANULMÁNYOK

DOBROVITS DOROTTYA:	Piranesi <i>Prima Parte</i> -kötetéről — ritka budapesti alkotások alapján ...	135
KOMÁRIK DÉNES:	A romantikus romkultusz Feszl Frigyes hazai tárgyú grafikájában ....	145

### KUTATÁS

FARBAKY PÉTER:	A budai ágostonos (majd ferences) templom és kolostor .....	166
HORNYÁK MÁRIA:	Adalékok a martonvásári templom és kastély 18. századi történetéhez	198
JÁVOR ANNA:	Leicher, Tabota és Cimbal Martonvásáron .....	204

### ADATTÁR

SZILÁRDFY ZOLTÁN:	Franz Karl Palko egy oltárkép-vázlata az Országos Széchényi Könyvtár- ban .....	215
J. HALÁSZ MARGIT:	Megjegyzések Gundrich Károly pesti szobrász életéhez és munkásságához	217
VALKÓ ARISZTID:	Késő barokk szobrászrajzok az Esterházy-levéltárból (Adalékok a schwar- zenbach-i templom építéséhez) .....	220

### IN MEMORIAM

<i>Pataki Gábor</i> : Sarkantyú Mihály (1953—1988) .....	227
--	-----



## PIRANESI *PRIMA PARTE*-KÖTETÉRŐL — RITKA BUDAPESTI ALKOTÁSOK ALAPJÁN

Giovanni Battista Piranesi életművével kapcsolatban a „ritka” szót szoktuk legkevésbé említeni. Lapjait hihetetlen példányszámban másolta, állandóan javítva a nyomólemezeken. Ő maga úgy nyilatkozott, hogy 4000 levonatot kíván egy-egy kompozícióról készíteni, nem számíthatott azonban arra, hogy ezeket a lemezeket a 19. század folyamán szinte csaknem ugyanennyi példányban ismét lehúzzák. Így a világ köz- és magángyűjteményei szinte kiapadhatatlannak látszanak Piranesi műveiből.

A „ritkaság” tehát — néhány alkotástól eltekintve — elsősorban az egyes kompozíciók olyan kiadását jelenti, mely a többször átdolgozott lapok rövid ideig másolt állapotát rögzíti. Ezek zöme feliratos címlap. Megemlíthetjük pl. a *Carceri* első címlapját, melyen Bouchard, a kiadó neve Buzard formában szerepel. Nyilvánvaló, hogy mindenki szereti, ha a nevét nyomtatásban helyesen írják le, és különösen áll ez egy könyvszakmában dolgozó kereskedőre.

Piranesi kötetei közül valóban nagyon kevés példányban csak a *Lettere di Giustificazione* jelent meg. A csipős gúnyrajzokkal kísért vitákat meglehetősen személyes hangú, és egykori mecénása, Lord Charlemont mellett elsősorban két brit származású műtárgy-közvetítőt, John Parkert és Peter Grant atyát veszi célba. A kötetet valószínűleg nyilvánosan nem terjesztették, Piranesi csai legjobb barátainak és legjelentősebb megrendelőinek küld belőle. A mű nem szerepel a *Catalogo*, a Piranesi „könyvtárusító bolt” választékának jegyzékén sem. A lord nevét, mint az *Antichità Romane* patrónusát, a gyűjteménye műve valamennyi címlapján megörökítették. E kötetben a nevet törölte, és újra karcolta a fa tábla-kompozíciókat, melyeket később is közölt. Így történt meg, hogy az *Antichità Romane* Charlemont-nak dedikált címlapjai és a *Lettere di Giustificazione* kötet egyaránt raritás lett, míg illusztrációinak egy része közörmert.

Természetesen a Piranesi művek gyakorisága nem egyenletes, hisz a *Vedute di Roma* laponként is kapható 136 ábrája sem volt egyformán népszerű. Az átlagos műveltségű utazót, műgyűjtőt, Róma-rajongót nyilván jobban érdekelt a San Pietro tere, mint Tivoli Szibilla-templomának három romábrázolása. Piranesi a lapokat a keresletnek megfelelően nyomta újra, így vannak ritkábban előforduló másolatok is. Ennek megfelelően a közgyűjteményekbe bekerült *Vedute*-lapok pl. egyes ábrázolások több különböző állapotát is reprezentálják, míg mások talán hiányoznak.

E tény azonban nem a Piranesi életműre, hanem a korabeli érdeklődésre vet fényt. Kérdés tehát, szabad-e, lehet-e magának a művésznek a fejlődése szempontjából értékelni olyan „ritka” lapokat, melyek az életmű állandó szereplői lesznek. Mert maguk az ábrázolások, melyekről itt szólnunk, variánsokban vagy változatlanul olvadnak be az 1750-ben *Opere Varie di Architettura, Prospettive, Grotteschi, Antichità sul gusto degli Antichi Romani* gyűjtőcím alá rendezett építészeti fantáziasorozatba, s másolják őket a többivel azonos rendszerességgel.

Úgy véljük, lehet, sőt szükséges is közelebbről megvizsgálnunk ezeket az alkotásokat, elsősorban tartalmi szempontból, másodsorban a művész gondolkodás módjának, útkeresésének állomásaként. Munkánkat két könyv

segítette. Az egyik, Andrew Robison oeuvre-katalógusa a korai építészeti fantáziákról.[1] A filológus-alaposságú kutató 1986-ban publikálta a *Prima Parte, a Grotteschi* és a *Carceri* valamennyi kiadását és variánsát. A másik mű, mely jelen tanulmányunk szempontjából inspiráló volt, az a Nürnbergben készült kiállítási katalógus és tanulmánygyűjtemény, mely Kurt Löcher szerkesztésében jelent meg *Der Traum vom Raum* címmel ugyancsak 1986-ban.[2] A tudományos koncepció, mely a kiállítás és a tanulmányok mögött húzódik, igen jelentős. Ráírnyítja a figyelmet arra, hogy az „építészeti fantázia” fogalom milyen széles körű, egymástól eltérő s néha egymásnak ellentmondó alkotáscsoportokat takar. Meg kell tehát vizsgálnunk Piranesi életműve szempontjából, aki egyik jelentős művelője e műfajnak, hogyan is kell értelmezni nek az ő képzeletbeli építményeinek sorozatát.

Jelen értekezés témája egy *Prima Parte*-kiadás, mely az Országos Széchényi Könyvtár tulajdona,[3] és két lap a Nemzeti Művészeti Múzeum Grafikai Osztályának gyűjteményéből, az Antik templom (Tempio Antico)[4] és a Árkamra (Camera Sepolcrale).[5] A *Prima Parte* Piranesi első önálló nyomtatott műve, először 1743-ban jelent meg Rómában, mint erről kolofonja tanúskodik. A két lapot később csatolta a kötethez.

A Széchényi Könyvtár által őrzött kötet a Delhaes-hagyatékából került 1902-ben a gyűjteménybe. Kiváló állapotban van, teljes és önálló kiadás. Kötése 18. századi, márványozott fedlapokkal, fehér pergamén gerincén vörös alapon arany betűkkel nyomott címmegjelölés található, mely egy nagyobb könyvtár sorozat-jellegű elhelyezésére utal. Sajnos, a korábbi tulajdonosra semmi nem mutat, a „MN Múzeum Könyvtára” pecséten kívül más jelzést nem tartalmaz. Ami magát a kötetet illeti, az Piranesi összeállítása, és igen gondosan készült, az illusztrációkat velencei vízjegyes, a rézkarcokkal azonos minőségű papírlapok választják el. (Ez a tény már maga is korai voltára utal. A művész a papír értékére később jött rá, amikor ugyancsak takarékoskodni kezdett vele.)

Robison megállapítása szerint a kötetet 1747 körül, a velencei papír alkalmazása ellenére Rómában nyomták.[6] Címlapjának felirata: *PRIMA PARTE — DI ARCHITETTURA — E PROSPETTIVE — IVENTATE ED INCISE — DA GIAMBATTISTA PIRANESI — ARCHITETTO VENEZIANO — FRA GLI ARCAD — S — SALCINDIO TISEIO — DEDICATE — AL SIG. NICOLA GIOBBE*. A felirat változata a szakirodalomban szinte ismeretlen.[7] Robison is csak egyetlen példányról tud, mely 1978-ban került a washingtoni National Gallery of Art tulajdonába.[8] A hazánkban található mű teljesen megegyezik ezzel, így a két kötet egymást hitelesíti. A *Prima Parte* eredeti címlapjához képest a Salcindio Tiseio megnevezéssel bővül, a később oly gyakran reprodukált, és az irodalomban eddig második változatnak tartott állapothoz képest a Nicola Giobbe-nak szóló ajánlás is szerepel rajta, amit később törölt, miközben a kompozíciót is erősen átdolgozta.

Jelen esetben minimális változtatásokkal az eredeti nyomólemet használta fel. A *Prima Parte* első címlapján a szövegrészt — úgy tűnik a későbbi változtatások tükrében — a kiadó Pagliarini testvérek egy betűvadászban





1. Francesco Polanzani: G. B. Piranesi képmása.  
Rézkarc, 1750

gyakorlott alkalmazottja készíthette el. Ez ugyanis hibátlan, gyönyörű antikva betűtípusával, a cím és a dedikációval megtisztelt személy nevének kiemelésével gyakorlott nyomdászkezre vall, míg a mi példányunkon ennek csak imitációja látható. Miután a felirat két sorral bővült, az egész feliratot ki kellett törölni és újra maratni. Piranesi a szöveget harmonikusan osztja el a képtáblán, mely sztlét formáz. S bár az antikva betűtípust imitálja, az egész mégis inkább amatőr munkára vall, s nem bántjuk meg művészünkkel azzal, ha ezt saját kezű munkájának tartjuk. Már csak azért sem, mert a következő kiadáson, melyen Nicola Giobbe nevét törli, és amely azután az *Opere Varie* cím alatt a sorozat állandó bevezetője lesz, nemcsak a feliratot nem teszi arányosan a képtáblára — melynek jelentős része a szöveg rövidülése miatt üresen marad —, hanem a Salcindio név N betűjét fordítva vési fel éppúgy, mint az incise szóban. (A többi N betű helyesen szerepel.) A különös az, hogy a művész, aki annyit javít majd rézkarcain, akár az ábrázolásokon, akár új tudományos eredményeinek megfelelően a feliratokon is pl. a *Vedute di Roma* lapjain, ezt a hibás, sőt bántó feliratot soha nem korrigálta.

A mi címlapunk azonban még nyilvánvalóan gondos átdolgozás eredménye, míg az utolsó kissé sebtiben készült. Mégis, már ezen a köteten is bizonyos sietség, vagy legalábbis elhamarkodottság érződik. Nem az ábrázolásokon, hanem a feliratokon. Ez elhanyagolható kérdés lenne, de tulajdonképpen azért tekintjük az elemzett művet második kiadásnak, és nem javított utánymásnak, mert az eredeti kötet lapjai magyarázó szövegekkel bővülnek a korábbi, tartalomjegyzékben szereplő címek helyett.

Mondhatnánk ezt jelentéktelen változtatásnak is; Robison az első kiadás harmadik variánsának tartja.[9] Piranesi szándékainak megváltozása azonban nem hagyható figyelmen kívül. Bár az ábrák alig változnak, nem

ugyanarról a témáról van szó, mint az első kiadás esetében. Az előszó — egyúttal Giobbe számára írt ajánlás levél formában — ugyan ismét kinyomtatásra kerül, még hozzá újra szedve, változatlan szöveggel. Ismert sorai szerint a művészt megihlették a Giobbe által bemutatott, csodálatos ókori római alkotások, „beszélő romok”. Ezek hatására próbálja meg felidézni az antik művészet nagyságát, bár kétli, hogy ezeket bárki is meg tudná már egyáltalán valósítani. Ebben a megfogalmazásban az illusztrációk az antik római szellem hatására, s nem az antik emlékek másolásának, avagy rekonstrukciójának szándékával készültek. A tartalomjegyzék címei igen rövidiek, s gyakran semmitmondóak, mint pl. a Nagyszerű építészeti tér (Loco magnifico d'Architettura). Másokat nyilvánvalóan a díszletrajzok címei ihlettek, mint a Börtönbelső (Parte interiore di Carcere).

Piranesi ezzel a megoldással egy olyan népszerű könyvtípust követ, melynek készítői — elsősorban építészek, díszlettervezők vagy festők, mint Andrea Pozzo — saját megvalósított és eszményi terveiket publikálják, részben az alkotások népszerűsítésére, részben új megrendelések reményében. Ezekhez járulhat teoretikus összefoglalás, esztétikai értekezés is, de ez el is maradhat. Az alaptípus úgy bővül, hogy metszők vagy könyvkiadók kötetbe rendezik nevezetesebb művészek rajzi hagyatékát, és sokszorosítják.

Ha műfajilag próbáljuk meg Piranesi első kötetének ábrázolásait meghatározni, zömüket valahol a *díszletrajzok* és az *építészeti fantázia* között tudjuk elhelyezni, Löcher terminológiáival élve. Ő idézi a Carel van Mander által 1604-ben meghatározott témákat: „Perspektívák, templomok, udvarok, paloták és dísztermek ... építészeti az öt oszloprend szerint ... tervek udvarokról, folyosókról, parképitványokról ... stb.”[10] Ezek szinte mind megjelennek Piranesi első remekművén, már a címekben is. E csoportot, úgy véljük, mégis közelebbről meg kell vizsgálnunk. Véleményünk szerint határozottan el kell különítenünk őket a romábrázolásoktól és általában a Piranesi életműben „építészeti fantázia” címen összegyűjtött más alkotásoktól. Mivel e könyvtípusban a megvalósult és elképzelt, tervezett objektumok együtt szerepelnek, akár épületről, akár efemer műfajról legyen szó, a valóság, illetve megvalósíthatóság látszata jellemzi őket. S bár Piranesi úgy nyilatkozik, nem hiszi, hogy bárki kortársai közül meg tudná ezeket az eszményeket valósítani, ezt nem azzal magyarázza, hogy tervei képtelenek, anyagszerűtlenek, hanem a korszak megrendelőinek kisszerűségét okolja e tényért. Ezt bizonyítja, hogy az előszóban nagy elismeréssel szól Nicola Salvi és Luigi Vanvitelli munkásságáról.

A *Prima Parte* első kiadása összesen 12 illusztrációt közöl a címlapon kívül, ezek között 6 enteriőrt és öt külső teret, illetve épülethomlokzatot látunk. Az utóbbiak közül a Királyi udvar perspektívája és az Antik



2. G. B. Piranesi: A Szt. Péter tér és bazilika látképe a „Vedute di Roma” rézkarcsorozatból. 1775





3. G. B. Piranesi: A „Prima Parte di Architetture e Prospettive” rézkarcSOROZAT 2. kiadásának címlapja. 1743





4. G. B. Piranesi: A „Prima Parte di Architettura e Prospettiva” rézkarcsorozat átdolgozott címlapja. 1748–49

fórum zártságával, körülhatároltságával szinte az enteriőrök közé sorolható, és a diszlethatás még erősebben érződik rajtuk, mint a belső terek egyikén-másikán. E csoportot elsősorban a gondos perspektivikus ábrázolásmód köti össze. Ennek helyes használatára, az építészetben betöltött szerepére ugyancsak az előző figyelmeztet bennünket. A Serlio-hagyományt követő lineáris perspektíva és elsősorban az Antik fórum képén megnyilvánuló *scena per angolo*, Ferdinando Galli Bibiena perspektívájának „kipróbálása”, egyáltalán nem távolodnak el a diszletrajzoktól. A bennük mozgó barokkos ruházatú, kardot viselő úriemberek jelenléte éppúgy utalhat a vágyára, hogy ezeket a monumentális tereket felépítsék, mint célozhat arra, hogy elegendő hely van a tagozatokkal túlszűfolt ábrázolásokon is arra, hogy színészek mozogjanak bennük. E csoportot tehát úgy értékeljük, mint egy hagyományos publikáció-forma eredményeit. Piranesi tanult perspektíva-ábrázolást és diszletra tervezést egyaránt, s e tanulmányairól ad számot *antik* ízlés szerint, *építészeti fantázia* kompozícióin. Amíg az ábrázolásmód hagyományos, néha iskolás, a terek nagyvonalúak, monumentálisak, és a részletek finomak, gazdagok.

Problematiszabb az Antik Mauzóleum és az Antik Capitolium, valamint az Oszlopcsarnokot tartó híd című művek ábrázolása. Az utóbbival kezdve, témája és megfogalmazása egyaránt eltér a diszletra tervektől. Mivel a lap előterét is teljesen betölti a víz, és a kép remek keretezését szolgáló, hozzánk közel eső hídvínek sincs járőfelülete, a művész más inspirációt követett. Ezt erősíti meg a genre-szerűen megfogalmazott hajósok csoportja is. Itt a tájképfestészet hatásait kell keresnünk. A Canaletto megfogalmazásában klasszikussá vált *Veduta Ideata* elnevezésű tájkép is hagyományos forma, elsősorban Claude Lorrain épületekkel gazdagított campagna

gnai tájképei inspirálják.<sup>[11]</sup> A 18. században a velencei iskola, Marieschi, Canaletto, Guardi töltik meg egyre inkább architektúrával ezeket a tájakat, másodlagos szerepet juttatva a természetnek. Másfelől a veduta-készítés nagymestere, Pannini készít ilyeneket Rómában. Löcher ezt a csoportot nevezte el *capriccionak*, de magunk úgy érezzük, ez nem pontos kifejezés.<sup>[12]</sup> (Piranesi a *Börtönök* sorozatra alkalmazza, amely teljesen más szellemben készült.)

A veduta ideata — *eszményi látkép* — pontosabban körülírja e képek tartalmát, ahol a tényleges vedutákkal azonos ábrázolásmód jelenik meg. Legfeljebb a látható összkép kitalált. Megtermékenyítheti őket az antik építészet világa, de egymás mellé kerülhetnek létező és elképzelt épületek, vagy egymástól földrajzilag távol fekvő objektumokból állnak össze. Szerepelhetnek rajtuk a reneszánsz vagy a középkor alkotásai is. A lényeg az, hogy ez a csoport a valódi látkép látszatát kívánja keltetni, és legtöbbször a híc et nunc élményével akar hatni. Piranesi másik két, e csoporthoz köthető alkotása közül az Antik fórumon használt elemek sokaságának mértani rendje mellett azonnal feltűnik a nézőnek az előtérben ábrázolt, összedobált kötéredékek halma, míg az Antik Mauzóleum falát kikezdő növényzet, a kompozíció jobb szélét lezáró málló fal utalnak arra, hogy olyan ábrázolást látunk, melyen az idő múlása is érzékelhető. Álmaikat tehát időben a jelenhez rendeli, a szereplők szemlélői és örökösei lesznek az épületeknek. Az ábrázolásmód itt éppolyan gondos, mint az előző csoportnál. Ezt valamennyi művésznél megfigyeljük. Az álmvilágnak számdékaik szerint hihetőnek kell lennie, akár Árkádia hajdani idilli békéjét, akár elmúlt korok monumentális ragyogását idézik fel.

Anélkül, hogy az alkotásokon szereplő elemeket részletesen vizsgálnánk, hangsúlyoznunk kell, hogy itt nem romokat látunk. A művész később rendszerint az *Opere Varie* kötetbe kötötte azt a rekonstrukciós alaprajzát, mely egy antik kollégiumot ábrázol. Utalás ez egyúttal a többi illusztrációra is, melyek részletei — az oszlopcsarnokokkal körülvett centrális terek, díszes galériák, monumentális cortilék — a terven is megtalálhatók.

Mindkét típus — az általunk építészeti fantáziának és eszményi látképnek elnevezett csoport — egyaránt kedvelt típusa marad a festészetnek és a sokszorosított grafikának a 18. század folyamán, sőt a 19. században is megtaláljuk őket. Szinte azonosíthatatlan nevű kismesterek és a legkiválóbb művészek népszerűsítik e műfajt, mely a kastélyok termeiben és a felvilágosodás tudósainak dolgozószobáiban egyaránt helyet kap. Piranesi új útra indítja ezt a két — nem is mindig élesen szétválasztható — ábrázolástípust azáltal, hogy a lapokhoz „tudományos” magyarázatokat fűz. Ezzel ugyanis kilép a dekoratív művész szerepköréből, és más feladatot vállal magára: saját művein keresztül az antik építészetet kezdi tanítani. S bár az előző szövege nem változik, a módosulás mégis óriási, elsősorban magának Piranesinek a szempontjából. Azáltal, hogy feliratokat szerkeszt a lapokhoz, műfajt vált. Nem egy építész mintalapjai, egy vedutista álmai többé a lapok, hanem az antik emlékek térbeli kiegészítései lesznek, és előre mutatnak a művész régészeti tevékenysége felé. Nem mintha különösen alkalmasak lennének arra, hogy a római építészet jobb megértését szolgálják. Mivel eredetileg kitalált terek voltak, azok is maradnak, és az inspiráció a szövegek által még nem válik rekonstrukcióvá. De igen pregnánsan jelzik a művész pályamódosítását.

Ha a kutatók a *Carceri* második kiadásának hibás latin idézetei alapján feltételezik, hogy Piranesi nem tudott latinul,<sup>[13]</sup> ennek az első kommentált kiadásnak az alapján, melyet nyilván betűvéso készített a művész által megadott szövegről, azt is megkérdőjelezhetjük, tudott-e olaszul. Alapvető elírások szerepelnek benne, loggia — loggia, stauem — statue, focciata — facciata helyett stb. E hibákat azonban hamarosan kijavították, e kiadáson kívül sehol nem szerepelnek. Giovanni Bottari és más tudós barátai, akiknek közreműködéséről Piranesi két életrajzírója, G. L. Bianconi és J. G. Legrand megemlékezik, valószínűleg nem annyira magát a textust, hanem





Ruino di Sepolcro antico posto dinanzi ad altre ruine d'un Acquedotto pure antico; sopra gli archi del medesimo è il canale per cui si conduceva l'acqua in Roma.  
*G. B. Piranesi del. G. B. Piranesi sculp. ad inv. in Roma.* 1771 T. 534, b. 6.

5. G. B. Piranesi: Antik sír romjai. A „Prima Parte” átdolgozott lapja. 1747—48





6. G. B. Piranesi: *Diadalm. A „Grotteschi” rézkarcsorozat lapja. 1750*

annak nyelvtani és helyesírási hibáit korrigálhatták később, még a kiadás előtt. [14]

A feliratokon kívül a második kiadás képi tartalma is változik. Mindenekelőtt nem kerül többé sokszorosításra az Atrio Dorico feliratú lap. A kutatók feltételezik, hogy boltozatának hibás perspektívája miatt nem másolta újra. [15] Ez nem valószínű. A művész szinte szünet nélkül javított a lapjain, ki tudta volna korrigálni a kérdéses részletet. Inkább arra gyanakszunk, hogy a nyomólemez megsemmisült. Legrand utal is ilyen balesetre, mely a Róma–Nápoly–Velence útvonalon érte. [16] Újra karcolni valószínűleg nem volt érdemes, hisz a kötet több hasonló jellegű perspektivikus ábrázolást is tartalmazott. Így vált ez a lap is ritkasággá.

Ugyanakkor a kötet új lapokkal is bővült. Eddig — eltekintve a címlaptól — egy alkotásról nem beszéltünk a *Prima Parte* első kiadása kapcsán. A szűkszavú tartalomjegyzék csak annyit jegyez meg róla: Antik épületek romjai. A *romábrázolás* azonban, mint erre Löcher munkája is utal, ismét más csoportjába tartozik az építészeti témáknak. [17] Hagyományai régebbiek, mint a veduták különböző változatai. Többé-kevésbé hangsúlyozva, háttérként már a középkortól megjelennek a romok a bibliai témákon, majd a mitológiai jeleneteken, és a reneszánsztól kezdve az itinerariumok is rendszeresen ábrázolják az antik emlékek töredékeit.

A rom ikonográfiájára annak összes tartalmi jelzésével együtt most nem tudunk kitérni. De annyit le kell szögeznünk, hogy értelmezése és felhasználása lényegesen szélesebb körű, mint bármelyik eddig ismertetett épületábrázolásé. Jelentheti egyszerűen az időt, a történelmi távlatot. Érzékeltetheti a múlt nagyságát, az „aranykort” a jelen csökevényes voltával szemben, de éppúgy a jelen tökéletességét is az elődök múló alkotásaival el-

lentétbe állítva. Ez függhet az ábrázolás témájától és részben a korszellemtől is. De mindenekelőtt a művésztől, aki a romokat saját impresszióinak megfelelően interpretálja. Piranesi, aki a *Prima Parte* előszavában megjegyzi, hogy az egész ciklus a római „beszélő romok” hatására jött létre, természetesen úgy értelmezi őket, mint egy nagyszerű kor töredékeiben is tökéletes alkotásait. E romok első megjelenése a *Prima Parte* kötetben mégis inkább kurióznak számít.

Az *építészeti capriccio* fogalmát a magunk részéről a címlappal és ezzel a romábrázolással kötjük össze. Az eddig elemzett lapokhoz képest akár más kéztől is származhatna, meglehetősen sivár és kezdetleges ábrázolás, lényegesen gyengébb a címképnél. Mégis, a művész életművének ismerői inkább tulajdonítanak neki, mint a többi kompozíciót. Későbbi magyarázata szerint antik sír-emléket és egy római aquaeductus romjait ábrázolja. A lapon hatalmas kváderkövekből összerótt talapatat dominál, melynek homlokfalán egyszerű kőmedencébe víz zubog, tetején domborműves szarkofág alsó része foglal helyet. A háttérben a vízvezeték három íve bontakozik ki, a vályú keresztmetszetével. A közepmezőben két pásztorforma ember mutat rá egy igen lepusztult felületű domborműves párkánytöredékre, mely az előteret elöntő mocsárba dől.

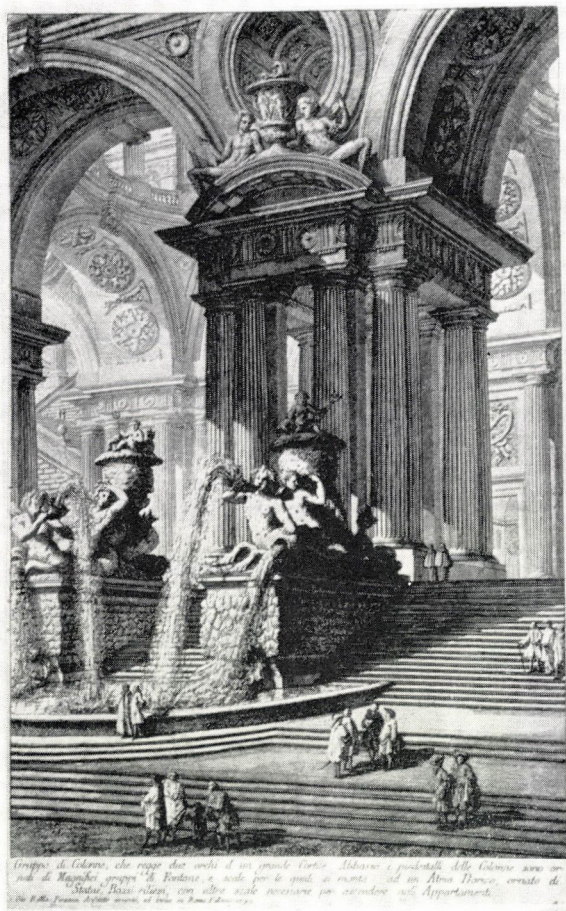
Ez a címlappal szoros rokonságot tartó kompozíció lényegesen gazdagodva jelenik meg ismét a Széchényi Könyvtár példányán. Piranesi újra karcolta, és a fő motívumokat megtartva mind az építészeti elemeket, mind a növényzetet átalakította. A szarkofág domborművének elmosódó alakjaiból mitológiai jelenet kerekedik — talán Paris ítélete — s megjelenik az akroterionokkal díszített fedlap is. A kútásvát felfüggesztett füzérek és bukranon-motívumok gazdagítják. A vonzó hatású,



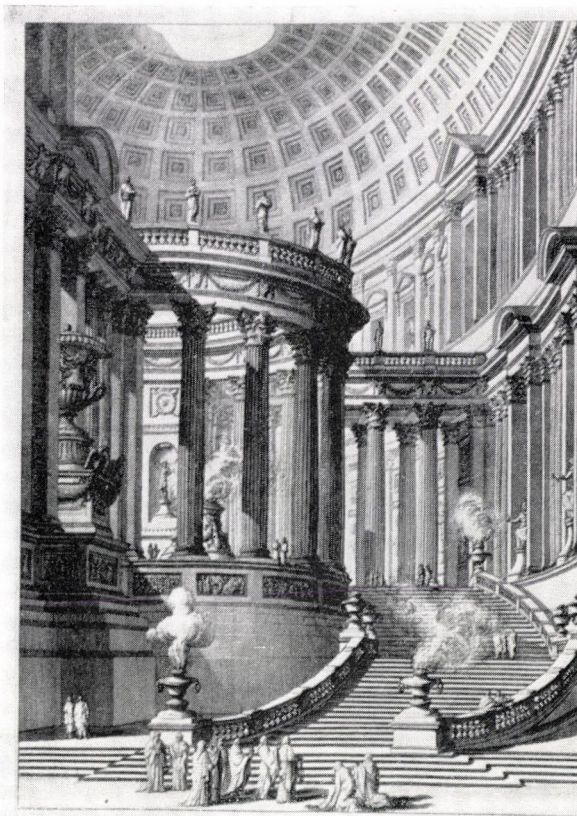
gazdagon burjánzó vegetáció és a málló kövek textúrája egyaránt izgalmas ábrázolássá változtatják a képet.

Szinte párdarabja e lapnak a kötetünkben első ízben megjelenő Antik épületek maradványai (Vestiggi d'antichi Edificj) című kompozíció. Ennek középpontjában is síremlék van, az ún. Marcus Agrippa szarkofág, mely a középmezőben átlósan hátra vezetve tekintetünket egy szfinx felé mutat. Domborműves talpazata, felirat-törödékei, az előtérben vízben heverő kanelurázott oszlop-törzsek és lábazatok mintha egyazon mocsárból bukkantak volna elő. A háttérben ismét épületet látunk, a körperipterosz valószínűleg a Tivoliban látható Szibilla templom maradványa. A szfinxhez és az egyik töredék hieroglif-motívumaihoz rendelve a kép bal oldalát szinte teljesen betölti egy egzotikus pálmafa.

Mindkét lapon központi helyet tölt be a feliratok töredéke. A régebbi ábrán az SPQR betűk már az első változatban jól olvashatók, míg az új kompozíción Agrippa neve a mindenki által jól ismert Pantheon-felirat asszociációjára épít — ezek szinte a legáltalánosabb római utalások. Ha most hozzájuk kapcsoljuk ismét a címlapot, úgy érezzük, hogy e két kompozíció megerősíti az antikva betűs, sztélére elhelyezett feliratot. A három lap azonos szerkesztési elvek alapján épül fel. A címlap középpontjában egy díszes, domborműves hamvurna látható, mellette szakállas férfi büsztje. Az előtérben emblémekkel díszített obeliszk, a háttérben pedig egy finoman karcolt portikuszos épület homlokzata és oldalának domborműves fríze bontakozik ki. A British Architectural Library (RIBA, London) rajzgyűjteményében fennmaradt egy lavírozott tollrajz e kompozícióról. [18] Ennek tanúsága szerint eredetileg itt is víz volt az előtérben. A



7. G. B. Piranesi: Oszlopcsoport. A „Prima Parte” 2. kiadásának 4. lapja. 1747—48



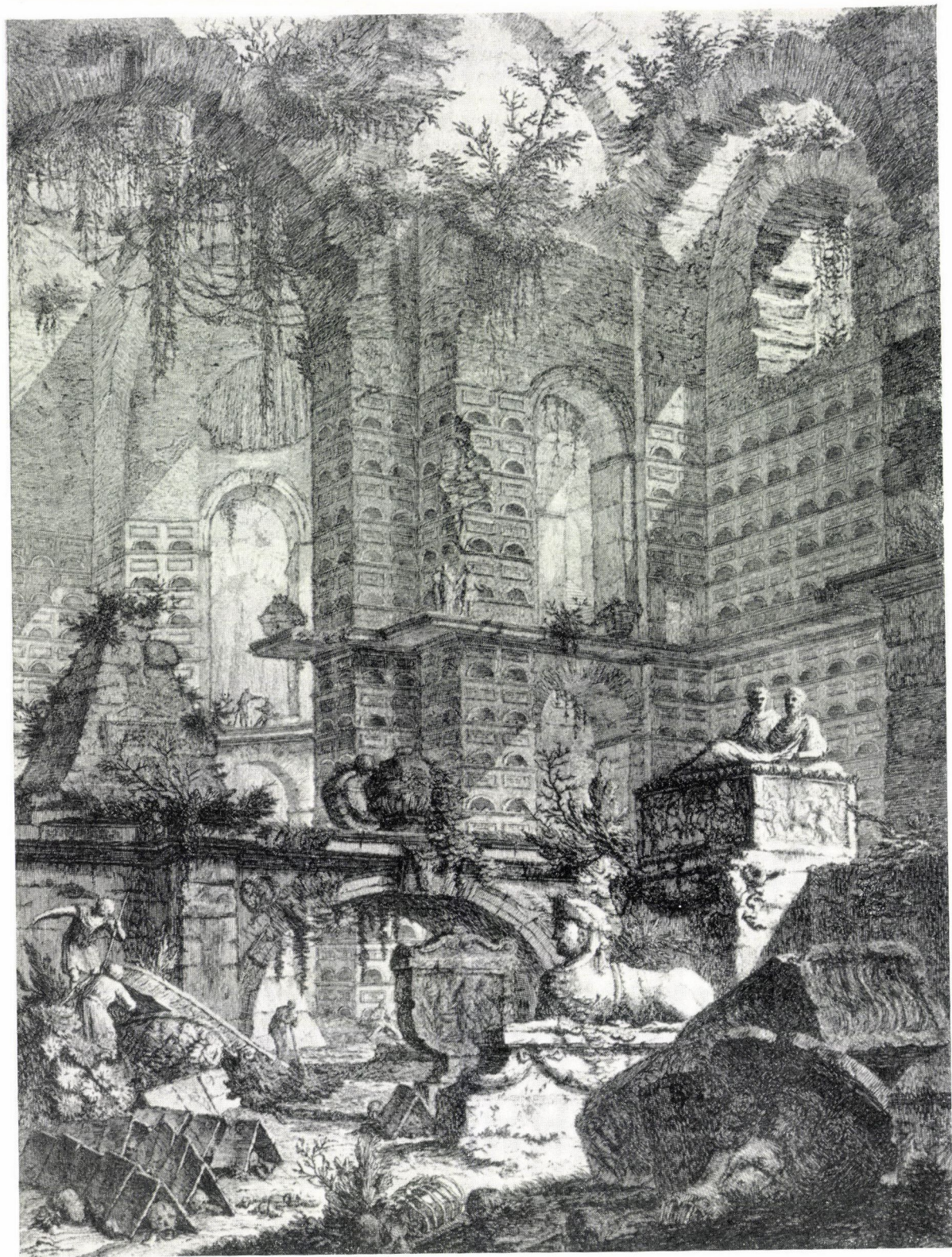
8. G. B. Piranesi: Antik templom. A „Prima Parte” rézkarcsorozat lapja. 1748—49

vázlat érdekessége, hogy a sztélé négy soros görög feliratot hordoz és a mellette lévő vázán is görög betűk láthatók. A háttérben az épülettel szemben a mozgalmas fa is megjelenik. Szinte az az érzésünk, hogy a művész a két lap összehasonlítása után döntött úgy, hogy a harmadik — már elkészült — kompozíciót is ezekhez igazítja, gazdagítja.

E három ábrázolást *építészeti capricciónak*, *szeszélynek* neveztük el. Mi különbözteti meg őket a fantáziáktól és az eszményi vedutáktól? Elsősorban romantikus hangvételük, másrészt az elemek oly szeszélyes válogatása, mely nem a realitás, hanem a hangulati tartalom alátámasztására szolgál. Ezt már a görög, római és egyiptomi elemek egyesítése is mutatja. E műfaj kétségkívül az építészeti ábrázolások egyik legvonzóbb formája. Leggyakrabban antik romok, épülettöredékek, szobrok, urnák, síremlékek szerepelnek rajtuk, művészen egymáshoz rendelve. Rendkívül nagy szerepet kap a növényzet is, mint hangulati elem. Marco Ricci, Panini és követőik, majd Piranesi és köre, de a francia és német művészek is igen kedvelik. Gyakran jelenik meg rajtuk egzotikus ruházatú emberek csoportja is, esetleg jelképes mitológiai vagy történeti utalásokkal. [19]

Ugyanakkor ezek a formai elemek szinte valamennyi művésznél azonos módon jelentkeznek a valódi rom-ábrázolások esetén. Piranesi e lapokkal egy időben már dolgozik az 1748-ban megjelentetett *Archi Trionfali* kötetben, mely Róma és más ókori lelőhelyek 25 alkotását örökíti meg, diadalíveket, amphiteatrumokat, síremlékeket, templomromokat. Valószínűleg e munkák érlelték ki romábrázoló stílusát, avagy éppen kölcsönösen hatott egymásra a két téma. A valóságos látvány hangulatos





9. G. B. Piranesi: Sirkamra. A „Prima Parte” rézkarcsorozat lapja. 1748—49



tétele és a látvány hatásának felélesztése különböző tudatosan megkomponált elemek segítségével lényegében hasonló végeredményre vezettek.

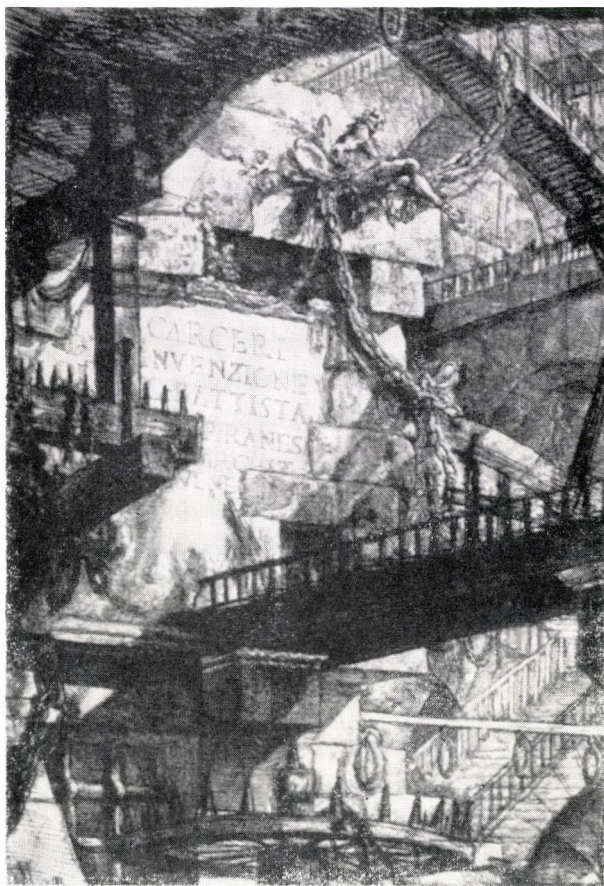
Még egy romábrázolás kerül a kötetbe, melyet ismét el kell különítenünk műfajilag is, érzelmileg is. Az Antik oltár (Ara Antica) magyarázata szerint az ókorban az áldozatok bemutatására szolgált, bár a „sagrifici” alánya itt erősen kétes. A lap öt antik kötőredék egymásra döntött halma, nyolc koponyával és egy csontvázal, valamint egy nyitott könyv, feldöntött homokóra és természetesen növényzet alkotják a fő kompozíciós elemeket. A tér minimálisra csökken, szinte jelzés sincs rá, és élő embereknek sincs nyomuk. A felirat nem ad segítséget az elemek pontosabb megértéséhez. Jelzésként mindössze annyit tudunk meg, hogy a középső domborművön pajzsos, sisakos római harcosok menetelnek — talán az isteni áldozat hiábavalóságára, a háború szomorú végeredményére utal az elhunytak tömege és a végzetre utaló szimbólumok sokasága. A formálás viszonylag darabos, a kompozíció zsúfolt. De van ennek a típusnak Piranesi munkái közt négy csodálatosan könnyed változata is, a *Grotteschi*-sorozat, mely e lappal azonos hatásra, s időben is azonos korszakban készült. [20] E művek tulajdonképpen „Salcindio Tiseio, az Árkádia testvére” munkái. Az antik világnak nem annyira vizuális, mint szellemi interpretációi. A kiválasztott jelképek olyan rendszerhez tartozhattak, mely az Árkádia tagjainak, legalábbis a római csoportnak a számára érthető lehetett.

Az Árkádiai Akadémia — melynek tagságát Piranesi oly büszkén megjelöli kötetünk címlapján — eredetileg irodalmi társaság volt. A 18. század közepére azonban egyesíti a szellemi arisztokráciát — és a született arisztokráciát is. Az egykori pásztoridillek felélesztése különös szellemi tornákká válik. Híresek voltak improvizációik, melyek egy-egy megadott témára gyakran negyven strófás versekké alakultak. Rögtönzéseken alapult Szibilla-játékuk is, melynek során a „jós” egy mondatos, talányos utalásából kellett a jövőt megfejteni. [21] Ezek mind alkalmasak arra, hogy Piranesi különös lapjainak forrását lássuk bennük. A jelszó az elmúlás, ennek vizuális improvizációi jelennek meg előttünk antik töredékek és a legközismertebb haláljelképek segítségével. Ezek nem romterületek, emberi lények fel sem tűnnek rajtuk. Czére Andrea szellemesen a *rom-csendélet* elnevezést adta nekik. [22] Valóban csendéletek ezek, a szó eredeti értelmében. A tárgyak elvesztik eredeti jelentéstartalmukat, és új összefüggésbe kerülnek egymással, hogy a gondolati tartalmat minél tökéletesebben illusztrálják. Emellett kétségtelen, hogy különösen a *Grotteschi*-sorozat lapjain a dekorativitás igen erős motivációnak tűnik.

Még egy új műfajhoz nyúl Piranesi az általunk ismertetett kötetben, ha ez az előzőknél jelentéktelenebb is: a bevezető szöveghez kisméretű iniciálét készít, felváltva ezzel a kiadó sematikus fametszet-iniciáléját. [23] De későbbi műveinek szempontjából ez fontos felismerés: a szövegrésznek és az ábráknak harmonikus kapcsolatban kell lenniük.

A romképeken kívül e kiadásban egy új fantázialap is megjelenik. Az Oszlopcsoport (Gruppo di Colonne) szorosan a korai enteriőrökhoz csatlakozik, bár kompozíciója kiforrottabb. Az oszlopcsoport a magyarázat szerint egy nagy folyosó arkádjait tartja, lábazatánál gazdag vízugarat zúdító szökőkutak láthatók, és a fantázia építészeti számos más ornamentális és figurális elemét megtaláljuk. Látszólag tényleg alig tér el az első munkáktól. A problémát mégis elsősorban készítési ideje, illetve Piranesi ezzel kapcsolatos attitűdje okozza.

A lap ugyanis nem szerepel az első, 1743-as kiadásban, de még a Robison által feltételezett 1744 körüli újranyomásban sem. Sőt, kifejezetten a második, tehát általunk elemzett kiadáshoz készült. Ezt onnan tudjuk, hogy a régebbi lapok alá a szövegrészt külön nyomólemezzel vitték fel. E kompozíció kerete azonban olyan nagy, hogy a művész hosszabb feliratnak is helyet hagy és csak ennek alján szignálja a lapot. És épp ezzel a jelzéssel van a probléma. A lapalji szövegmező kialakítására csak akkor kerülhetett sor, amikor a művész elha-



10. G. B. Piranesi: A „Carcere d'Invenzione” rézkarc-sorozat 2. kiadásának címlapja. 1761

tározta a pszeudo-magyarázatok elkészítését és az új alkotásokat már e formátumhoz igazította. Az első szignó: „Gio. Batta. Piranesi Architetto invento ed incise in Roma” megegyzik a többi jelzéssel. A későbbi utánnyomásokra azonban az 1743-as évszámot is ráírta éppúgy, mint a később elemzendő Antik templom-lapra. E kérdés tulajdonképpen akkor vált számára érdekessé, amikor Giobbe halála után elhagyta a neki dedikált előszót, hisz csak ezen volt dátum, a címlapon nem. Így a művész fontosnak tartotta a két lapot utólag keltezni, korai alkotásnak feltüntetni.

Elképzelhető azonban az is, hogy valóban akkor készültek. A *Prima Parte* 1743. július 18-iki dedikálással megjelent kötetének rézkarait már 1742-ben vagy még előbb el kellett készítenie. A „Licenza de' Superiori”, a lektori engedély általában néhány hónapig tartott, különösen egy ismeretlen fiatal művész esetében. Így talán már a *Seconda Parte*, a második kötet ábrázolásain dolgozott, és ezt tervezte magyarázatokkal ellátott kiadványnak, komolyabbá váló történeti stúdiumai hatására.

Mindenesetre első könyvének megjelenése után feltehető a kérdés: hogyan tovább? Ez világosan kiderül a Szépművészeti Múzeum két lapjából, az Antik templom és a Sirkamra ritka, korai példányaiból. A két lap ugyanis a *Prima Parte* két irányzatára utal. Az Antik templom a szépen megfogalmazott fantáziák útját követi, a Sirkamra pedig az érzelmes-romantikus rom-capriccio formát. De az Antik templom a valódi antikizáláshoz közelít, ókori szertartás részeseivé teszi a nézőt. A hű rekonstrukcióhoz bizonyára az is hozzá tartozott volna, hogy funkciójukban mutassa be a tereket, jelen esetben a Vesta templomot papokkal, áldozati füsttel stb. Másfelől viszont maga talán már szívesebben készített volna — talán az Árkádia szellemi inspirációjára is — hangu-



latos capricciókat, amelyeken viszont több valódi töredéket lehetett ábrázolni.

A kérdést mindenestre feltette. A lapok ugyanis teljesen befejezett kompozíciók — sőt, a Sirkamra ábrázolásán még javított is — viszont alattuk üres képmezők vannak, tehát nem komplettek, nyilvános terjesztésre alkalmatlanok. Robison mindössze 15-öt ismer belőlük, [24] és ha ez a szám valószínűleg talán nagyobb is, a többi ábrázoláshoz képest igen kevés a példányszámuk. Ugyanakkor azonban ennyi próbanyomatra nyilván nem gyanakodhatunk, és Piranesi különben is nevezetes volt arról, hogy nem adott ki a kezéből befejezetlen alkotásokat. A felirat nélküli műhelymunkákat feldarabolta és vázlatpapírnak használta.

Ha tehát a két alkotást ilyen nagy és ilyen kis számban másolta le, akkor ennek csak egy oka lehetett: szűk körben terjesztette őket. Ennek lehetséges magyarázata, hogy kiadót keresett új kötetéhez, vagy barátai, mentorai, művésztársai véleményére volt kíváncsi. Persze lehet, hogy a lapok e célokra egyaránt szolgáltak. A válasz azonban késhetett vagy nem volt egyértelmű, mert a két ábrázolás nem került be a mi 1747 körül összeállított kötetünkbe sem. Vagy mindkét út folytatására buzdították, s ezért készített később a *Seconda Parte* helyett olyan kompiliációt, melyben a többféle irányzat egyszerre képviseltette magát — vegyes művek címszó alatt minden megfert.

Ez a kiadás viszont kodifikálja a fantázia-lapok első sorozatát, ugyanis álló és fekvő formátumba rendezve újra számozza a művész, és ezen a sorrenden már nem is változtat. Így a két lap tulajdonképpen soha nem kerül a megfelelő helyére. A magyarázatok elkészülnek, még hozzá hosszú és bőséges szövegek, és fel is tűnnek a *Prima Parte* harmadik kiadásában, majd szerepelnek az *Opere Varie* összeállításokban is, de elhelyezésük esetleges.

Tanulmányunkban egy igen ismert és sokszor elemzett művet vizsgáltunk meg. Ismert és ismeretlen alkotást, hisz ez az a kiadás, mely a művész első önálló kötetének végleges formát ad, és egyúttal túl is mutat rajta.

Tevékenységeinek súlypontja a valódi Róma művészi és tudományos bemutatása lesz. Mégis, e sorozat csírájából sokszirmú virág nőtt. *Építészeti fantáziákat* az 1750-es évekig készített, majd az *Opere Varie* kötetben reprodukálta őket. Az *eszményi látkép* típusa az 1760-as évek végéig megjelenik címlapként, s a *Campo Marzio* kötetnek az antik Rómát rekonstruáló fantasztikus ábrázolásai is ide sorolhatók. A *capricciók*, a szabad építészeti rajzok a Börtönök-sorozaton teljesednek ki, míg a *romcsendéletek* gyakorlata az életmű késői szakaszának címlapjait jellemzi majd.

Ritkaságokról lévén szó, meg kell emlékeznünk a tárgyak gyűjtőiről is. A Szépművészeti Múzeum két lapja az Esterházy-gyűjteményből származik, melynek gazdag Piranesi anyagából e lapokon kívül elsősorban a Börtönök-sorozat teljes korai kiadása emelkedik ki.

A *Carceri* második kiadásának lapjai és a *Grotteschi*-sorozat viszont ugyanabból a kollektióból származik, mint az itt ismertetett *Prima Parte* kötet. A gyűjtő, Delhaes István (Pest 1843 — Bécs 1901) belga származású család gyermekeként hazánkban született. [25] Festő volt és szinte egész életét Bécsben élte le. Kiváló műgyűjteményét a magyar államra hagyta és az anyagnak megfelelően több szakgyűjtemény őrzi. A könyvek közül 381 került az Országos Széchényi Könyvtár tulajdonába. Ezek igen széles körű művészi érdeklődésre s egyúttal igen jó könyvkereskedőkre utalnak. Ugyanezt mondhatjuk a Szépművészeti Múzeumba eredetileg bekerült 14 453 metszetről, és különösen jelentős az a 2683 rajz és akvarell, melyek közül a német és osztrák 18—19. századi lapok a gyűjtemény hiánypótló darabjai.

Ha a *Prima Parte* korábbi sorsáról nem is tudunk sokat, az bizonyosnak látszik, hogy a múlt század végén a bécsi műkereskedelemben bukkant fel, és került egy értő és nagyvonalú gyűjtő és festő segítségével Magyarországra, akit Maximilian Lenz örökölt meg a Szépművészeti Múzeum egyik festményén. [26]

†Dobrovits Dorottya

## JEGYZETEK

1 Robison, A.: Piranesi. Early Architectural Fantasies. A Catalogue Raisonné of the Etchings. Washington—Chicago—London 1986.

2 Der Traum vom Raum. Gemalte Architektur aus 7 Jahrhunderten (Konzeption: K. Löcher). Kiállítási katalógus és tanulmánygyűjtemény. Marburg 1986.

3 Országos Széchényi Könyvtár, DM 1443. A leltárkönyvbe a Növedéknapló 1902/55. sz. alatt jegyezték be. Ezúton köszönöm meg a könyvtár tudományos munkatársainak önzetlen segítségét.

4 Ltsz. 19.367.

5 Ltsz. 19.358.

6 Robison, op. cit. 12 kk.

7 A kutatók a címlap két közismert variánsa alapján általában két kiadást különböztettek meg eddig. Vö.: Garms, J.: Considerations sur la Prima Parte. In: Piranesi et les Français (Szerk.: G. Brunel). Paris 1976, 265—280. stb.

8 Robison, op. cit. 65.

9 Robison, op. cit. 66 kk.

10 Löcher, K.: Nicht um darin zu wohnen — die Architekturphantasie. In: Der Traum vom Raum, op. cit. 73.

11 A kérdéssel összefoglaló képet ad: Briganti, G.: The View Painters of Europe. London 1970.

12 Bideau, H.: Trügerische Räume — das Architekturcapriccio. In: Der Traum vom Raum, op. cit. 83 kk.

13 A szakirodalomban szinte kitörölhetetlen nézet eredetileg Piranesi első életrajzírójától, Bianconitól származik, aki megjegyyezte, hogy nem tudott sem latinul, sem görögül. A szerző meglehetősen elfogult volt művészünkkel szemben, és semmiképp nem pozitív irányban. A művész halála után közvetlenül készült életrajz mindenképp igyekszik tudományos érdemeit kisebbiteni, innen származhat a megjegyzés.

14 Vö.: Gian Lodovico Bianconi: Elogio Storico del Cavaliere

Giambattista Piranesi (Roma, 1779). In: Grafica, 2. 1976, 127 kk. és J. G. Legrand: Notice historique sur la vie et les ouvrages de J.-B. Piranesi. In: Piranesi et les Français, op. cit. 221 kk.

15 Még Robison, op. cit. 19 p. is ezt a nézetet hangoztatja.

16 Legrand leírja, hogy művészünk útját a megáradt Garigliano folyó állta el, és kishíján valamennyi részlemez elcsúszott. (Legrand: i. m. 225)

17 Börsch-Supan, H.: Vergänglichkeit der Macht, Macht der Vergangenheit — Ruinen. In: Der Traum vom Raum, op. cit. 95 kk.

18 The British Architectural Library, RIBA. Rajzgyűjtemény.

Ltsz. A 3/23.  
19 L. a 12. jegyzetet. Piranesi egyik legjobb barátja és leghűségesebb követője, Charles-Louis Clérissieu francia festő szinte csak ilyen ábrázolásokat készített, és már-már egzotikusan antik jelennel díszítette őket.

20 Robison, op. cit. 115 kk. Vö. Calvese, M.: Nota ai „Grotteschi” o capricci di Piranesi. In: Piranesi e la cultura antiquaria gli antecedenti e il contesto. Roma 1983, 135 kk.

21 Az Árkádiáról I.: Giuntella, V.E.: Roma nel Settecento. Storia di Roma, Vol. XV. 1971, 130 kk. irodalommal.

22 Czére Andrea: Lektorál vélemény Cs. Dobrovits Dorottya Piranesi-könyvéről. (Kézirat.) Czére Andrea sokéves segítségét ezúton is hálásan köszönöm.

23 Robison, A.: Giovanni Battista Piranesi; Prolegomena to the Princeton Collections. In: Princeton University Library Chronicle, XXXI. 1970, 165 kk. közli először az S iniciálét.

24 Uo. 170.

25 Meller Simon: Delhaes István emlékkiállítása. Budapest 1910. (Az Országos Magyar Szépművészeti Múzeum kiadványai XVIII.) Előszó.

26 Szépművészeti Múzeum, Modern Osztály. Ltsz. 2136. A Delhaes-gyűjteményből.



## A ROMANTIKUS ROMKULTUSZ FESZL FRIGYES HAZAI TÁRGYÚ GRAFIKÁJÁBAN

Feszl Frigyesnek — durva becsléssel — mintegy 600—700 grafikai lapja maradt fenn, igénytelen vázlatforgácsoktól, krokiktól kezdve kidolgozott akvarellekig, litográfiáig. E lapoknak kb. egyharmadánál a hátsó oldalon is találunk rajzot, vázlatot stb., így a tényleges grafikai állag közel 1000 darabra tehető. Nagyobb részük tájgrafika és épületábrázolás, de szép számmal van köztük életkép, találunk jellegzetes romantikus témákat (vándor, merengő szerzetes) és mitológiai jeleneteket is.

Meglepő, a grafikai oeuvre sorsát ismerve azonban érthető, hogy e jelentős festői működés szinte napjainkig lényegében ismeretlen maradt, kritikai feldolgozása, méltatása, a 19. századi festészet egészébe való beillesztése mind ez ideig nem történt meg. Az első magyar képzőművészeti lexikon mindössze ezt írja: „A művész fiatalabb korában festéssel is foglalkozott s 1845—1858-ig több olajfestményt és aquarellt állított ki a pesti műegylet tárlatain.” [1] A 19. század művészetének első nagy, s hosszú ideig mérvadó összefoglalásának kötetében is csak ennyit olvasunk erről: „... Feszl Frigyes, az építész, aki sokat és kedvvel aquarellezett s 1845-ben ki is állította Visegrád romjait s egy északolaszországi karthauzi kolostort. Nagy tehetségét azonban más téren hasonlíthatatlanul különb módon értékesítette.” [2] „Feszl Frigyes, a magyar romantikus építészet kiváló mestere, Zsámbék, Kapuvár (sic! Kupavár helyett!), Visegrád középkori épületmaradványait festette nagy szeretettel.” [3] Egyébként is csak nagyon kevés, szórványos említéssel találkozunk, tulajdonképpen alig egyébre, mint az említett műegyleti kiállítások katalógusaira támaszkodva, tehát nem maguknak a műveknek ismerete alapján. Érthetően még leginkább Zsámbék és Visegrád ábrázolásának ténye volt valamennyire ismert.

A tulajdonképpeni nagy grafikai anyag akkor vált a művészettörténeti kutatás számára hozzáférhetővé, mikor 1927-ben az ismeretlen és rejtőző Feszl-tervanyagot oroszlan-része — Vámos Ferenc felkutató buzgalma nyomán — az Országos Levéltárba került. [4] Vámos Ferenc cikkeiben elszórtan utalt ezekre, de csak annyiban, amennyiben valamit igazoltak, alátámasztottak építéstörténeti gondolatmenetében. A festői oeuvre egészét nem érintette, s még vázlatos áttekintést sem nyújtott róla. A 19. század festészetének kutatói számára — akik különben is a lassan kibontakozó érdeklődés nyomán a festészetileg jelentősebb, ugyanúgy feldolgozatlan művészek felé fordultak először — sem vált manifesztté, hogy kutatásra, feldolgozásra érdemes anyag áll rendelkezésükre. Feszl festői munkásságának teljessége tehát ismeretlen maradt, mint ahogy lényegében az volt életében is. Szűkebb környezetén kívül kortársai se nagyon ismerték, oly elenyészően csekély része szerepelt kiállításokon. Hallála után ismeretlenségben szunnyadó tervhagyatéka rejtette majd fél évszázadig, közgyűjteménybe jutása után pedig — mint láttuk — újabb fél évszázadon keresztül csak jelzés szerűen emelkedett ki olykor az ismeretlenség homályából.

Így aztán érthető, egyben szimptomatikus is, hogy egyik legszebb grafikai műve, a zsámbéki nagy litográfia (Műv. jegyz. 1.) először 1981-ben szerepelt kiállításon, [5] holott akkor már 90 éve őrizte a Történelmi Képcsarnok

gyűjteménye. Vagy az, hogy az első olyan 19. századi magyar grafikával foglalkozó mű, mely egy reprezentatív áttekintésben Feszl Frigyesnek is helyet biztosított, nem valamelyik igazi grafikai lapját, hanem egyik építészeti rajzát közölte, a Vigadó eredeti tervének elragadóan megfestett, valóban grafikusai erőnyeket felmutató keresztmetszetét. [6] „Feszl Frigyes életművének kutatói a Vigadó gazdag tervanyagán kívül több rajzról, tájakvarelljéről tudnak” — állapítja meg a szerző — „... de e jelentős építészeti rajzi hagyatéka még nem vált közkinccsé, építészeti eredményeinek elismeréséhez hasonlóan késik ennek feltárása is.” [7] Talán remélhető, hogy az 1984-es, centenáris Feszl-kiállítás [8] 59 akvarell, rajz, litográfia kiállításával és a katalógusban ennél jóval több mű áttekintő ismertetésével, megnyitja az utat a grafikai oeuvre megközelítéséhez, ismertté válásához, feldolgozásához.

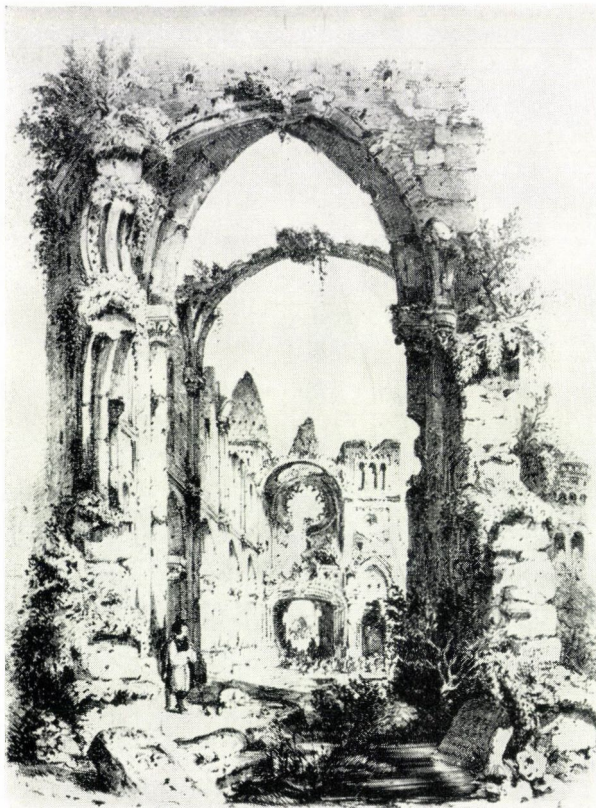
Részben ennek munkálása érdekében, részben a magyar régészet, művészettörténet és műemlékvédelem kibontakozásának hátteréül szolgáló romantikus romkultusz dokumentumaiként az alábbiakban áttekintjük Feszl Frigyes e csoportba tartozó, hazai tárgyú történeti tájgrafikáját és épületábrázolásait.

E munkásságának előzményeként, részben kísérőjeként, emlitenünk kell azokat az akvarelleket, rajzokat, melyek vándorévei, illetve későbbi utazásai során készültek. Túlnyomó többségük a helyszínen született, az utazások során, de akad ábrázolásoknak utóbb kidolgozott változata, sőt útiemlékekhez kapcsolódó fantáziarajz is.

Midőn a 18 éves ifjú 1839-ben útnak indult, bizonyára vitte magával a középkor világa iránti romantikus rajongást és a dicső magyar múlt századok homályába vesző képét, az azt megidézni hivatott hazai romábrázolások emlékével együtt. Szemléletét (elsősorban vizuális szemléletét), művészi látását, technikai készségét azonban a hazáján kívül töltött évek gyakorlata alakította, formálta ki, midőn — természetesen építészeti stúdiumai mellett — zömmel a középkori emlékek, romok megörökítésében mélyedt el. Közülük Barbarossa Frigyes 12. században épült gelnhauseni császári palotájának romja és az ugyanitt levő, Zsámbékkal stílusán rokon, átmeneti stílusú Marienkirche különösen érdekelte őt, a legtöbb rajzot ezekről készítette. Lehet, hogy Henszlmann irányította rájuk figyelmét, [9] ki az arányelméletről írt, 1860-ban megjelent könyvében a Marienkirche felmérései (Műv. jegyz. 14.).

Feszl Frigyes külföldi tanulóévei során készített hazai, akvarelljei — melyekre itt csak utalni lehet, feldolgozásuk, bemutatásuk külön tanulmányt igényelne — ugyanazt az alapvető jelleget mutatják, mint élete során később készített hazai történeti tájgrafikái. Nem építészeti dokumentumot, műszaki felvételt akart nyújtani, hanem — többnyire emelkedett — érzéseket keltő romantikus tájképeket, épületábrázolásokat. A középkor iránti érdeklődés feltámadásával, nem utolsósorban a középkori stílusokban való építés technikái segédletként, ekkor már évtizedek óta folyik Európa-szerte a középkori emlékek lerajzolása, felmérése, publikálása. A negyvenes évek közepétől hazánkban is fokozatosan megjelenik a felmérő, régészkedő építészek, mérnökök egy kis csoportja, akik





1. Zsámbék, templomrom. A főhajó a bejárat felé nézve  
Litográfia, 1845 (Műv. jegyz. 1.)

igen szerény módon ugyanerre töreksenek. [10] Feszli — Henszlmannal való kapcsolata, középkor iránti fogékonysága ellenére — soha nem tartozott ezek sorába. Műemlékfelmérést tudomásunk szerint nem készített, [11] ha a középkori emlékekkel szembekerült, bennük mindig a festői, éspedig a romantikusan szemlélt festői témát látta. Ezért vonzódott annyira a romábrázoláshoz, [12] s ezt a jelleget fedezhetjük fel a maga módján egyéb tárgyú grafikájának (tájképfestészet, életkép stb.) túlnyomó részében is.

Történelmi tájgrafikájában — az akkori általános szemléletnek megfelelően — Zsámbék és Visegrád játszotta a legfőbb szerepet. A romantikus magyar történelmi tudat számára ezekhez hasonló súllyal jelentkező vajdahunyadi vagy budai vár nem jelenik meg nála, ahogyan másoknál is csak kellék a magyar történelem eseményeit felidéző történeti kompozíciókban. [13]

A zsámbéki templom romjai voltak tehát azok, melyeket Feszli pályája kezdetétől élete végéig — a visegrádi vár mellett — a legtöbbször megörökített, vázlatokon, rajzokon, akvarelleken. Ezek nyomán már 1845-től kezdve litográfiák, fametszetek készültek, az eredetiek pedig, főképp akvarellek, kiállításokon szerepeltek, Feszli életében utoljára egy lap az 1873-as bécsi világkiállításon. A 13. század első felében épült premonstrei templom romjainak festésében-rajzolásában mesterünket nem csak a művészi feladat érdekelte, hanem a középkor romantikus értékelése, és a dicső magyar múlt emlékei iránt érzett megbecsülés is vezette. Az előbbiről tanúskodik számos más középkori emléket megörökítő grafikája, utóbbiról a reprezentatívnak szánt lapokon staffázként szerepeltetett, merengő magyar paraszt figura.

Kiemelkedő művének, az 1845-ös zsámbéki nagy litográfiának (Műv. jegyz. 1.) ikonográfiai is központi helyét hangsúlyozza újabban Marosi Ernő elemző tanulmánya, mely többek közt a templom látványának értelmezését, ennek alakulását s az ábrázolásokban való

megmutatkozását vizsgálja. „Ennél is karakterisztikusabban elégti ki a romantikus rom-esztétika követelményeit a zsámbéki templom látképének az a perspektívikus változata, amely Feszli Frigyes 1846-os (?) litográfiájával... alakult ki, s a leghatásosabb fényképfelvételekkel folytatódott. Ez a keleti nézet egyesíti magában a zárt belső tér hatásának felkeltésével, a nyugati tömb látványát többszörös diafragma módjára kevetező diadalív és fennálló átlósív nyújtotta kompozíciós lehetőségekkel a pillanatnyiság határbeli és szimbolikus előnyeit. Fény—árnyék ellentétek, az építészeti műformák és a vegetáció, a fennállás és a romlás folyamatai válnak elevenné a lapon, s a pásztor staffázsfiguráján kívül az előtérbe helyezett római sírkő is alkalmat ad a mélyebb gondolatokra.” [14]

Megjegyzendő, hogy — feltehetően kis példányszáma, valamint a szervezett terjesztés hiánya miatt — a zsámbéki nagy litográfia valószínűleg nem közvetlenül fejtett ki szemléletformáló vagy típusalkotó hatást. Ezt a feladatot a róla készült kisebb méretű litográfiák végezték el a „Pesti Divatlap” és a Vahot-féle honismereti album mellékleteiként (Műv. jegyz. 2. és 3.), valamint a „Vasárnapi Újság” 1855-ös, bár gyengébb minőségű, de legnagyobb példányszámú, fametszetű illusztrációja (Műv. jegyz. 4.).

E litográfiához hasonló szemlélettel és képszerkesztési elv alkalmazásával készült a főhajó másik, szentély felé tekintő nézete. A kép előterében látható boltív ugyanúgy szigorúan keretezi, összefogja a látványt. Ugyanakkor a nagyobb romosság, a tatóngó hiányok kevesebb lehetőséget nyújtanak a zárt tér belső látványának felkeltéséhez. Ugyanígy az építészeti műformák és a vegetáció kontrasztjának érzékeltetésére is kevesebb lehetőség nyílik. Mindezek ellenére művészileg s a romkultusz dokumentumaként egyaránt méltó párdarabja a másiknak. És ahogy abból több, összesen négy változat készült, így ebből is egy akvarell (Műv. jegyz. 5.) és két litográfia (Műv. jegyz. 8. és 9.), a vázlatokat természetesen nem számítva.

Miként a bejárat felé néző változatokon, a szentély felé forduló képeken is megtaláljuk a falhoz támaszkodó, merengő paraszt figurát. A nyugati homlokzatot ortogonálisan ábrázoló akvarellen (Műv. jegyz. 13.) is üldögélő változatban — szerepelteti Feszli, érzékeltetve ezzel, hogy ezt a lapot is valami módon reprezentatív ábrázolásnak tekinti.

Nyilvánvaló, hogy a széles karimájú kalapos, szűrös figurák a képeknek elsősorban nem reális elemei akarnak lenni, hanem emblematikusak, amit a képi szituációban nem indokolt öltöztetük és izolált, funkció nélküli ott állásuk, merengésük is kifejezésre juttat. E paraszt alakok, pásztorok hivatottak a képen a nemzetit, egyben a romantika igényelte ősit megjeleníteni. A rendi—nemesei nemzet-koncepcióval szemben itt már a népi nemzet-koncepció jelentkezését látjuk, miként Feszli nemzeti építőstílusra való törekvésében is. Ez utóbbinál — ha különösen alkalmas az — parasztféjekkel, paraszt kariatidákkal stb. találkozunk, s ugyanígy szűrös paraszt kariatidák jelennek meg a műromos magyar emlékműtervekben is.

Teljesen romantikus, múlandóság idéző hangulatkeltő elem az e képek mindegyikén látható páros alakos sírkő töredék. Felmerül természetesen a kérdés, látott-e a helyszínen Feszli ilyet vagy ehhez hasonlót. Amíg csak a nagy litográfia, illetve változatai voltak ismeretesek, addig élhetett a gyanú, hogy van valóság alapja a rajzon való szerepeltetésnek. Mióta azonban ismerjük a főhajó másik ábrázolását és egy akvarelljét a déli nézetről ugyanezzel a sírkővel, másképp látjuk a kérdést. [15] Az a tény, hogy akár előlről, akár hátulról nézi a művész a templom főhajóját [16] a sírkőtöredék ott van a kép előterének legalkalmasabb pontján, azt a gyanút, szinte bizonyosságot kelti, hogy valóban csak önkényes hangulatkeltő elemről van szó. Ezt megerősíti, hogy a templom déli nézetének említett festői képén (Műv. jegyz. 18.) is találkozunk vele, a lankás domboldalnak támasztott, felállított változatban.

Ahogy a törött sírkő visszatérő motívuma merőben romantikus elem, minden nemzeti vonatkozástól men-





2. Zsámbék, templomrom. A főhajó a szentély felé nézve. Akvarell, 1853 (?) (Műv. jegyz. 5.)



ten, ugyanígy nem egy zsámbéki ábrázolást találunk, melynek a romantikus romkultusz az egyedüli indítéka. A melankolikus hatásnak természetesen eleme, hogy *tudjuk*, dicső nemzeti múltunk egykor ép monumentuma az, ami itt a — jelképesen is értendő — romlás, pusztulás képét mutatja. Ennek talán legjellegzetesebb, legszebb példája az a főhajó belső részletét mutató kép (Műv. jegyz. 10.), melyen nem a dicső magyar múlt felidézésével találkozunk, hanem a középkor romantikus értékeléséhez tartozó ambivalens romnosztalgiával, mely melankolikus vonzódik, de a borzongatóan riasztót is átéli. Megjelenik a romantikus romábrázolás szívesen alkalmazott eleme, a romok közt átfutó patak vagy szétterülő állóvíz is. Ebben tükröződve a vertikális tendenciák megkétszereződnek, az az egész valami kétértelműen lebegő jelet kap, ugyanakkor a természettel való összeolvadás illúzióját is kelti. A tükröztető vízfelületet szerény mértékben, szinte csak asszociációt keltő utaló jelleggel, de ugyanilyen funkcióval megtaláljuk a főhajó tárgyalt két ábrázolásán is, valamint egy északnyugati nézetén (Műv. jegyz. 16.).

Ez utóbbi még annyiban érdemli meg figyelmünket, hogy nagytávlatú táji környezetbe helyezve eltér a többi zsámbéki ábrázolástól, melyek mindegyike közvetlenül magára a romra irányítja a figyelmet, s a nyílások, omladékok közt belépő táji elemnél többet a környezetből alig kapunk. Ez a kép a Rohbock-Fesca acélmetset [17] nézetével és látómezejével lényegében megegyezik, egyekben azonban sok különbség mutatkozik. A Rohbock-képen viharos táj nyújt baljós hangulatú hátteret, s a felmagasló rom a rusztikus környezettel áll kontrasztban. A viszonylag száraz rajzú, aprólékosan (ha nem is precízen) kezelt rom és a józan, realisztikus környezet egészen más, mint Feszl kis olajképén. A kora reggeli ellenfényben árnyékos szentélyfalával és nyugati homlokzatával monumentálisan jelenik meg a romos templom. A jobb szélen mintegy földre süllyedő, árnyékba boruló falusi házak a plébániatemplom éppen csak mutatózó tornyával együtt alig bontják meg a templom körüli világ szinte földöntúli csendjét, nyugalmát. Az egész tájon valami árkádikus-elégikus béke és szelíd melankólia uralkodik, s a templom közelében nézelődő két figura feltűnő parányisága az ember jelentéktelenné válását érzékelteti mind a romantikusan szemlélt természettel, mind a mulandóságot sugárzó, de még így is hatalmas romokkal szemben. A szaggatott-dinamikus épülettömeg és a szinte mozdulatlan táj formai kontrasztja mögött egybecsengés húzódik meg. A romosság melankóliájának, időtlen természetibe való átlenyegülésének a táj elégikussága, soha nem volt időtlensége felel meg.

Bár a tárgyalt grafikai anyag egészét érintő problémáról van szó, a zsámbéki templomról készült sok részlet-ábrázolás, illetve közeli kép miatt, célszerű itt felvetni az ábrázolások hitelességének, esetleges dokumentum-értékének kérdését.

Az igazság az, hogy nem kevés pontatlanságot találunk, főleg a részletekben. Ezek rendre megállapíthatók, ha a legkorábbi, feltétlenül hiteles dokumentumokkal, az 1880-ban készült Klösz-fotókkal [18] és a később készült fényképekkel, illetve magával az épülettel összevetjük Feszl ábrázolásait.

A legfeltűnőbb és legérthetlenebb a főhomlokzati tornyok ablakainál mutató pontatlanság: az ablakok az ábrázolásokon jóval nagyobb területet foglalnak el a falmezőből, mint a valóságban; az északi toronynak a rózsablakkal egy szintben levő ablaka a valóságban kettős, a rajzokon hármas; a kapu csúcsával egy magasságban nincs ablak egyik tornyon se, de Feszl mindegyik toronyra rajzol ugyanolyan, mint amilyen fölöttük valóban van.

Az talán még valahogy elképzelhető lenne, hogy egyes helyeken a művész nem azt rajzolja, amit lát, hanem aminek ott szerinte lennie kellene (vö.: purista helyreállítás szemlélet). De a nyílás arányok megváltoztatása érthetetlen. És mindez így van a Henszlmann által átrajzolt felmérési rajzon is (Műv. jegyz. 14.), pedig — mint állította — Gersterrel többször is felmérte [19] És ami a legfurcsább, e hibák szinte azonosan jelentkeznek 1857—

1885-ig több, egészen különböző forrásból származó rajzon. [20] Kézenfekvő lenne egy közös mintát feltételezni, de melyiket? És azon mi indokolja a hibákat? Ugyanakkor Feszlről biztosan tudjuk, hogy volt a helyszínen, ezt a rajzok jellege világosan elárulja, és egyiken a „presso natura” felirat is tanúsítja (Műv. jegyz. 10.).

Dokumentum értéket tehát elsősorban a rajzok egészének tulajdoníthatunk, bizonyos fokig a romosság mértékének megállapításához, mindezt régi fényképekkel és a helyszín ismeretével egybevetve. [21]

Markó Károlynak *Visegrádról* készített képe után — mint ismeretes — e középkori várom nemzeti tájfestésünk leg többször megfestett témája lett. Szinte minden tájfestőnk megörökítette, olykor többször is, a magyar történelemben kiemelkedő szerepet játszó, dicső eseményekkel összefonódó várat. Sorukból Feszl sem hiányzott, de legtöbbjükkel ellentétben ábrázolásmódja kevésbé romantikus hangvételi. Sőt, ha másik hasonló témájával, a zsámbéki templom romjainak ábrázolásával összevetjük, úgy tűnik, ez utóbbi művészileg közelebb áll hozzá és megjelenítése inkább történet romantikus ízléssel. A visegrádi képek — persze a korizlésen belül — többnyire tárgyilagosabb szemléletűek, és — ami egyedülálló — több festményen, vázlaton képzeletbeli kiegészítéssel ábrázolja, amit Zsámbéknál sohasem tett. Ennek indítéka a visegrádi várromok megmentése érdekében 1870-től kibontakozó országos mozgalom, s a romok első helyreállítási szakasza volt, amiről a művek jegyzékében (különösen: Műv. jegyz. 28.) részletesen beszélünk. Igaz, a zsámbéki romok helyreállításáról is egyre több szó esik az 1870-es évek végétől, de inkább szűkebb szakmai fórumokon, kevesebb országos visszhanggal, s végül is az állagmegóvó helyreállítás csak 1889-ben, Feszl halála után indul meg. [22] Hogy ezek voltak-e az okai Feszl zsámbéki kiegészítő fantázia-rajzai elmaradásának, vagy az, hogy ez az emlék jóval kevesebb teret engedett visszaállítása esetén a fantáziának, mint Visegrád — vagy esetleg ez az épület a romantikus romkultusz tárgyaként romos mivoltában állt hozzá közelebb, nem tudhatjuk. Mindenesetre fel kell figyelniünk a két épülettel szembeni kétféle magatartására.

Pontos jellemzője a visegrádi rajzoknak, hogy kevés kivétellel nem szorosan vett épületábrázolásról van szó, hanem történelmi tájgrafikáról, ahol egyenlő súllyal, olykor túlsúllal szerepel a táj az épülettel szemben. És ez a fantázia kiegészítésekre ugyanúgy áll, mint a fennálló állapot ábrázolásaira! Mindössze két téma van egy-egy lappal, ahol az épületromok ábrázolása a cél: a keleti kaputorony (Műv. jegyz. 25—27.) és a felső várudvar (Műv. jegyz. 28—30.), de a táji környezetből itt is több kerül a képre, mint a zsámbéki rajzokon általában.

Közbevetőleg meg kell jegyeznünk, hogy minden összevetés a visegrádi és a zsámbéki rajzok között csak feltételes jellegű lehet, mivel csak annak az anyagnak alapján formálhatunk véleményt, ami ránk maradt, illetve amit mai napig ismerünk. Biztosra vehetjük, hogy több, valószínűleg jóval több készült ezeknél. [23] Így az a tény, hogy Zsámbékról 18 tétel, Visegrádról 24 tétel szerepelhet jegyzékünkben, csupán nagyon óvatos következtetéseket tesz lehetővé.

Ugyanezen hiányosság miatt nem sokat mondhatunk Feszl kilenc tétellel szereplő egyéb tárgyú történeti tájgrafikájáról, illetve épület(részlet)-ábrázolásáról sem. Biztosnak csak azt tekinthetjük, hogy ennél többet készített és hogy feltétlenül Zsámbék és Visegrád dominált.

#### A művek jegyzéke

Jegyzékünk tartalmazza Feszl Frigyes valamennyi ez ideig felkutatott hazai történelmi tájgrafikáját és épületábrázolását, beleértve azokat is, amelyek lappanganak vagy elvesztek, de biztos tudomásunk van egykori létezésükről. A múlt századi kiállításokon szereplő képek az egykori katalógusok alapján nem voltak a ma is meglevőkel megbízhatóan azonosíthatók, de — három esetet kivéve — kizárni sem lehetett egyértelműen ennek

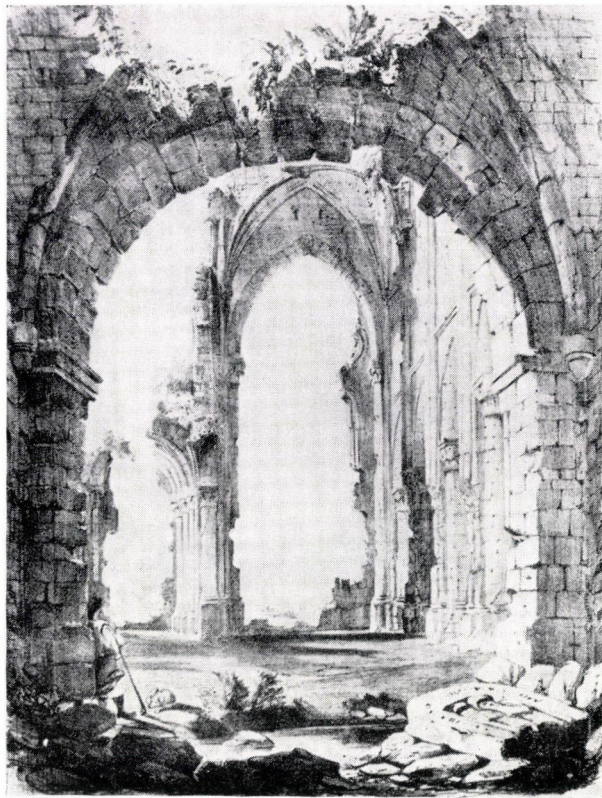


lehetőségét. Csupán egyetlen meglevő képet tekinthetünk feltételelesen, de nagy valószínűséggel az egyik egykor kiállítottal azonosnak. Az említett három esetben, amikor egyértelműen meg lehetett állapítani, hogy a katalógusban szereplő művek lappanganak vagy elvesztek, ezeket önálló tételként felvettük.

Az ismertetett grafikai anyag kevés kivétellel Feszl Frigyes rajzhagyatékából származik. Ezt ma zömmel az Országos Levéltár, továbbá a Magyar Nemzeti Galéria, a Magyar Nemzeti Múzeum Történelmi Képcsarnoka, a Kiscelli Múzeum és Feszl Frigyes leszármazottai őrzik. Néhány mű Feszl László leszármazottainak birtokában van. [24]

A művek tételes leírása előtt közöljük Feszl Frigyes múlt századi kiállításokon szereplő történelmi tájgrafikáit, köztük két olajfestményt, megjegyezve, hogy századunk háromnegyed része eltelt, míg az e jegyzékben szereplő művek közül az első (1976) kiállítóterembe került.

1845. Pesti Műegylet. „Visegrád romja”, olajfestmény [25]  
 1853. máj. Pesti Műegylet. „Templom romja Zsámbék mellett, a 12-ik századból. Aquarell” [26]  
 1853. jún.—júl. Pesti Műegylet. „Tájék Visegrádnál”, akvarell [27]  
 1854. febr.—márc. Pesti Műegylet. „Zsámbék templomának belső lát képe”, akvarell [28]  
 1858. jan.—febr. Pesti Műegylet. „Kupavár romja Tihany átellenében”, olajfestmény [29]  
 1873. Bécsi világkiállítás. „Perspectivische Ansicht der Ruinen der ehemaligen Prämonstratenserkirche zu Zsámbék (erbaut gegen die Mitte des 13. Jahrhunderts). Aquarell von Friedrich Feszl.” [30]  
 1885. Múcsarnok (hagyatéki). „Visegrád Verőce felé”, akvarell [31]; „Visegrádi várkapu” akvarell [32]



4. Zsámbék, templomrom. A főhajó a szentély felé nézve. Litográfia, 1854 (?) (Műv. jegyz. 8.)

1899. Múcsarnok. „A zsámbéki-templom rajza” [33] valójában akvarell (l.: Műv. jegyz. 17.).

A művek jegyzékének tartalmi tagolódása: Zsámbék (1—18. tétel), Visegrád (19—42. tétel), vegyes (43—51. tétel).

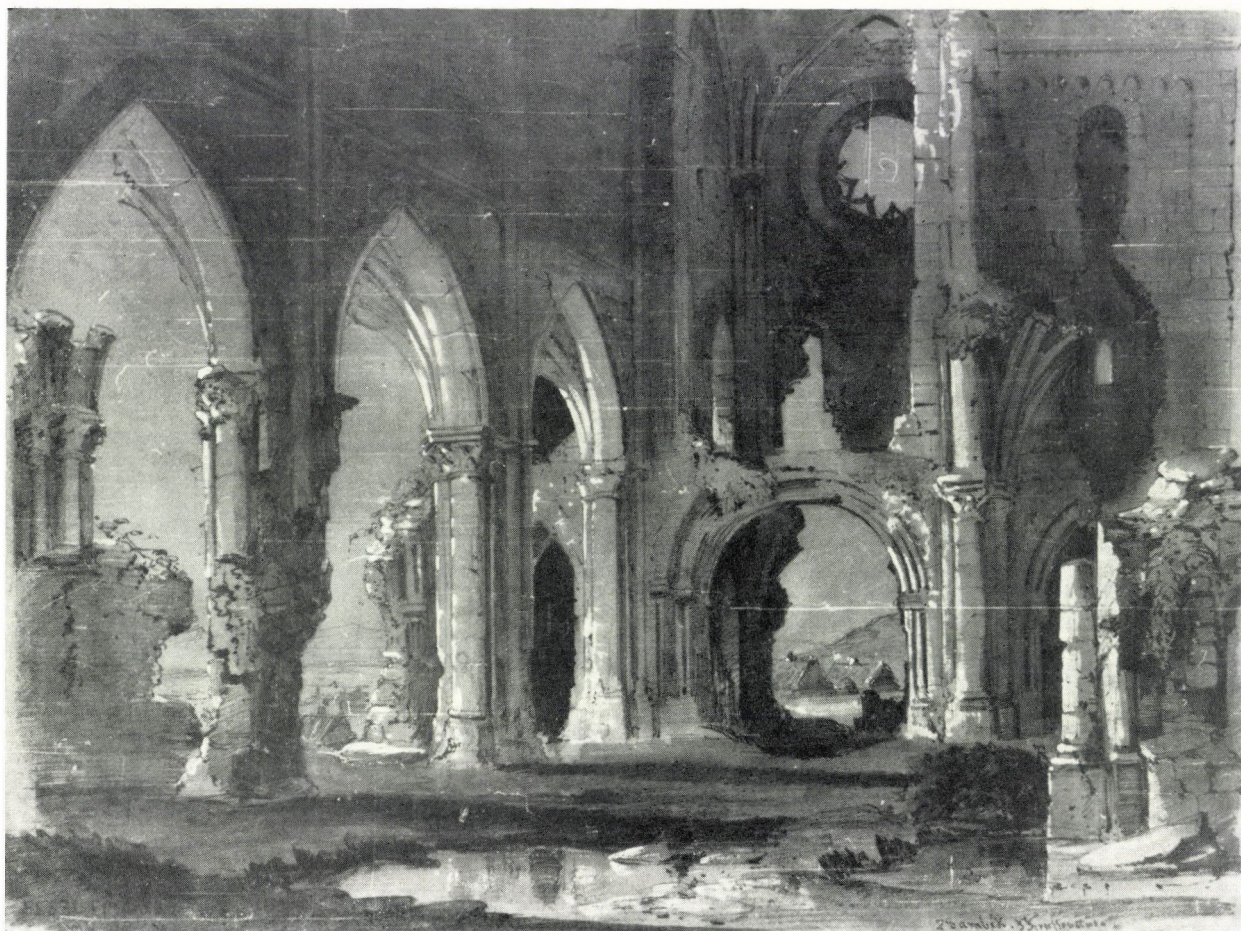
1. Zsámbék, templomrom. A főhajó a bejárat felé nézve (1845)  
 tónusos litográfia, papír, 430 × 330; (tónustükör): 427 × 327 mm  
 Jelezve j.l. az előtérben egy kőlapon, tükrörással:  
 F.F.(1845) Zambék  
 MNM TKCs. Itsz.: T.3956. (Unikum!)

A tükröképben mutatkozó évszám utolsó számjegye nehezen olvasható, nem tiszta. Tüzetes vizsgálat alapján, és figyelembe véve a kép keletkezésének körülményeit, valamint Feszl életrajzi adatait, az évszám lehetséges olvasatai közül csak 1845 és 1846 jöhet számításba. 1845-nél korábbi keletkezését kizárja, hogy Henszlmann Imre ebben az évben fedezi fel Zsámbékot a magyar építészettörténet számára. A „Pesti Hírlap” 1845. szept. 19-i számába lelkes és lelkesítő, egyben a társadalmat bíráló cikket ír a zsámbéki rom felfedezéséről, melyet néhány nap múlva — forrásának megnevezése nélkül — a „Honderű” is röviden ismertet. [34] „... fővárosunk legközelebbi szomszédságában, Zsámbék-mezővárosban is (három órányira Budától) nevezetes rom található a’ byzanci építészettől az ó-német építészeti átmeneti stílusban, ... Más országokban ezen templomunk’ fent leírt ritkasága kitűnő hírt és számos látogatást nyert volna, ... nálunk ellenben az ilyen, építészeti-történeti tekintetben olyan fontos emlékeknek csak hívét is csaknem egészen a’ vak esetnek kell köszönnünk, sőt az illy művek’ létezéséről tudomásvételeink majdnem egészen fölfedezéshez hasonlít.” — írja Henszlmann. Ez a cikk, ez a megfogalmazás elképzelhetetlen, ha Feszl litográfiája akár csak egy évvel korábban is már megvan. Éppen ellenkezőleg, nyilván Henszlmann



3. Zsámbék, templomrom. A főhajó a szentély felé nézve. Ceruzavázlat, 1853 (?) (Műv. jegyz. 6.)





5. Zsámbék, templomrom. A főhajó belső részlete. Lavírozott ceruzarajz, 1853 (?) (Műv. jegyz. 10.)

elkeseredése (esetleg személyes búzditása) ragadta magával Feszlt, és indította arra, hogy ezt a rajzot elkészítse. [34/a] — Valószínűnek látszik, úgyszólván bizonyos, hogy a képet maga Feszl rajzolta köre. Erre utal, hogy a kicsinyített változatokkal szemben művészebb, színvonalasabb, kimunkáltabb. Feszl szerepét támasztja alá a tükörrírás ténye. Ahhoz, hogy a nyomtatott lapon az írás helyesen jelenjék meg, a köre kellett volna tükörrírással írni, amit egy gyakorlott litográfus aligha tévesztett volna el. [35] Sokat mond a kicsinyített változatot közlő „Pesti Divatlap”-szám borítójának szövege: „Mai lapunkkal vesszük előfizetőink a Pesthez közel eső zsámbéki-templomnak, Fessel építész becses eredeti körrajza után kisebb mértékben készített mását.” Tehát Feszl eredeti körrajzának nevezi a mintát! Bár önmagában keveset mondana, de az eddigiek ismeretében árulkodó az a tény, hogy a lapon semmilyen kiadói vállalkozásra utaló felirat nem található — ami kétségtelenül eredhet abból is, hogy a lap esetleg körül-vágott példány. Ha a köre rajzolás és ebből következtethetően a vállalkozás Feszl műve, akkor sejthető, hogy a szokásosnál kisebb példányszámban készült. Ez magyarázza valamelyest, hogy kortárs említéssel nem találkozunk, s a leírt lap az egyetlen ismert példány. — Így nem érdektelen ennek az egyetlen példánynak provenienciája sem. 1892-ben ajándékozta a Történelmi Képcsarnoknak Szumrák Pál (1826—1905), [36], aki a Vigadó építése idején Pest város főmérnöke, 1873—1885-ig a Fővárosi Közmunkák Tanácsának tagja, 1876-tól — Henszlmann javaslatára — a Magyarországi Műemlékek Ideiglenes Bizottságának beltagja volt —, hogy csak azokat a helyeket említsük, ahol Szumrák Feszl Friggyessel és körével szorosabb kapcsolatba jutott. [37]

Irodalom: Dercsényi, 1958, 482. (4. tétel); Gerszi, 1960, 221. (Az ismeretlen mesterek művei közt, 256. tételszám alatt); Katalógus, 1981, 131, 190. (Kat. 12.), 9. tábla (képe); Die ungarische Kunstgeschichte und die Wiener Schule, 1846—1930. Budapest 1983, 91. (Kat. 7.), 107. (képe), katalógusborítóján (képe); Komárik, 1984, 132. (Kat. 606.).

Kiállítva: Művészet Magyarországon 1830—1870. MNG. Budapest 1981.; Die ungarische Kunstgeschichte und die Wiener Schule, 1846—1930. Collegium Hungaricum. Wien. 1983. (Az eredeti példány helyett fotómásolat volt kiállítva.); A magyar művészettörténetírás és a bécsi iskola, 1846—1930. Kamarakiállítás a Magyar Tudományos Akadémia székházában. Budapest 1983. (Az eredeti példány helyett fotómásolat volt kiállítva.); Feszl Frigyes, 1821—1884. BTM. Budapest 1984.

2. Zsámbék, templomrom. A főhajó a bejárat felé nézve (1846)

tónusos litográfia, papír, 270 × 207; (tónustükör:) 216 × 151 mm

Felirata a tónusos mező alatt: A zsámbéki régi góth-modorú egyház romjai.

ez alatt j.l.: A Pesti Divatlaphoz.

Jelezve b.l. egy kövön: F.F.

a rajz alatt, de a tónusos mezőn belül

b.l.: Feszl F. után (elmosódva!)

k.l.: Nyomt. Walzel F. A. Pesten

j.l.: Rohn lith.

„Pesti Divatlap” 1846. (első félévi folyam) 24. sz. Nyárelő [június] 11. melléklete.



A MNM TKCs. gyűjteményében őrzött zsámbéki nagy litográfia (Műv. jegyz. 1.) feles arányban kicsinyített, nagyon kevés eltérést mutató változata. Míg a nagyméretű lap kréta-litográfia, ez a kisebb toll-litográfia. Rendkívül ritka! A „Pesti Divatlap” 1846-os évfolyamának a budapesti nagy könyvtárakban (Országos Széchényi Könyvtár, Egyetemi Könyvtár, Fővárosi Szabó Ervin Könyvtár) található hét példánya közül csak egy tartalmazza (Egyetemi Könyvtár: P.50014), az is rossz helyre kötve: a 24. szám helyett a 20. szám mellé.[38] Ugyancsak egy példány van (Országos Széchényi Könyvtár: H.8550), melyben az egyes folyóiratszámok eredeti borítói fellelhetők. Pedig csak ennek segítségével volt megállapítható — egyebek mellett —, hogy melyik szám mellékleteként jelent meg a litográfia.[39]

Irodalom: *Lux*, 1939, 7, 48.; *Dercsényi*, 1958, 482. (Példány ismerete híján csak utalás a 4/a. tételben.); *Komárik*, 1984, 133. (Példány ismerete híján csak utalás a Kat. 607. magyarázatában.)

Kiállítva nem volt.

3. Zsámbék, templomrom. A főhajó a bejárat felé nézve (1846)

tónusos litográfia, papír, 307 × 218; (tónustükör): 216 × 151 mm

Felirata a tónusos mező alatt: *A zsámbéki régi góth-modorú egyház romjai.*

Jelezve b.l. egy kővön: *F.F.*

a rajz alatt, de a tónusos mezőn belül

b.l.: *Feszl F. után* (elmosódva!)

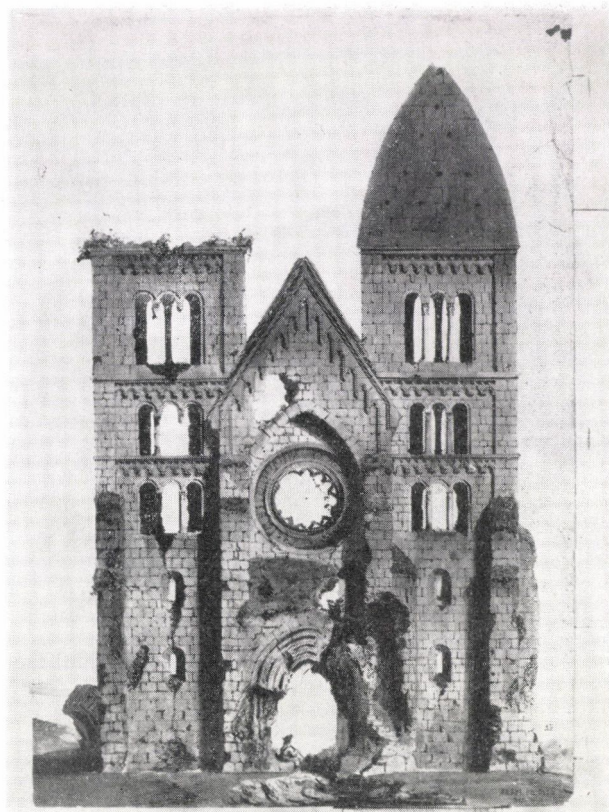
k.l.: *Nyomt. Walzel F.A. Pesten*

j.l.: *Rohn lith.*

Magyarföld és népei eredeti képekben. Föld- és népisme, statisztikai és történeti folyóirat. Fényes Elek és Luczenbacher János felügyelése mellett szerkesztő és kiadja: Vahot Imre. IV. füzet. Pest, 1846., 8. old. után.



6. Zsámbék, templomrom. A déli oldalhajó belső részlete. Akvarell (Műv. jegyz. 11.)



7. Zsámbék, templomrom. A főhomlokzat. Akvarell, 1846 körül (?) (Műv. jegyz. 13.)

Megjelent 1846 augusztusában.[40] A hat füzetből álló kötet reprint kiadása: Budapest 1984. — Egy körülvagott példányt őriz a MNM TKCs (ltsz.: 4360, mérete: 245 × 172 mm). — A „Pesti Divatlap” 1846. június 11-én megjelent számának (első félévi folyam, 24. szám) mellékletével (Műv. jegyz. 2.) azonos, a tónusalányomás kivételével. A sárgás, illetve a honismereti kiadványban kissé a barnás felé eltolódó tónusalányomásból egyes helyeken a felhők érzékeltetésére, a rajzon világító hangsúlyok elérése érdekében a papír fehér színét érvényesíteni engedő részek kimaradnak. Ezek esetkezelése a két lapon világosan eltér egymástól. Ily módon teljesen körülvagott példány esetében is (amikor „A Pesti Divatlaphoz” felírás, illetve annak helye nem látszik) megállapítható, melyik litográfiáról van szó.

Irodalom: Dr. Braun Róbert (szerk.): Magyarország vidékeinek, vármegyéinek, várainak és városainak történeti, földrajzi leírása és képei. A katalógus grafikai részét Schoen Arnold állította össze. Budapest 1923, 167. (4079. tétel)[41]; *Nagy Zoltán*: A magyar litográfia története a XIX. században. Budapest 1934, 117.[42]; *Dercsényi*, 1958, 482. (4/a. tétel); *Gerszi*, 1960, 193. (172. tétel)[43]; *Komárik*, 1984, 132–133. (607. tétel).

Kiállítva nem volt.

4. Zsámbék, templomrom. A főhajó a bejárat felé nézve (1855)

fametszet, papír, (tükörméret): 187 × 138 mm

Felirata (nyomtatva, a kép alatt) *A zsámbéki romok.*

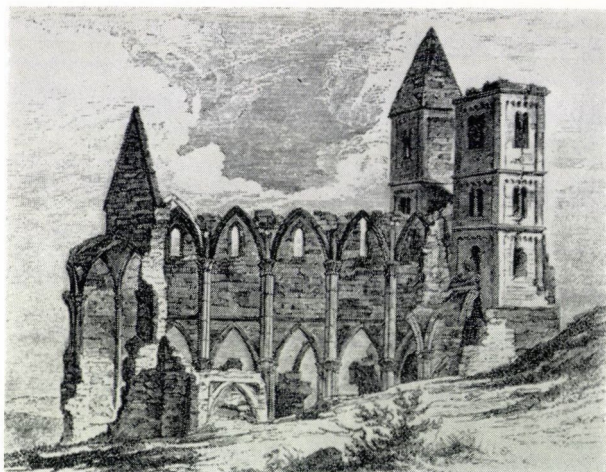
Jelezve b.l., a sírkő oldalán: *AR* (= Alois Rohn)

j.l.: *CB* (= Carl Braun)

„Vasárnapi Újság” II. (1855. dec. 2.) 48. sz., 381.

A „Pesti Divatlap”-ban és a Vahot-féle honismereti alumban 1846-ban megjelent zsámbéki kis litográfia (Műv. jegyz. 2, 3.) azonos méretű változata, csekély kü-





8. Zsámbék, templomrom. Északi nézet. Fametszet, 1857 (Műv. jegyz. 15.)

lönbségekkel, gyengébb kivitelben. Braun Károly metsző bal oldalon monogrammal Rohn Alajost jelezte az eredeti szerzőjeként, akár azért, mert a fametszet alapjául szolgáló litográfiát ő rajzolta köre, akár azért — s ez a valószínűbb —, mert Feszl Frigyes nevét nem tudta kiolvasni, s Rohnt vélte a mű alkotójának. [44]

Irodalom: *Lux*, 1939, 3 (képe), 7, 47. [45]; *Dercsényi*, 1958, 482. (4/b. tétel); *Katológus*, 1981, 486. (Kat. 459.), 72. tábla; *Komárik*, 1984, 133. (Kat. 608.).

Kiállítva: Művészet Magyarországon 1830—1870. MNG. Budapest 1981.

5. Zsámbék, templomrom. A főhajó a szentély felé nézve (1853?)

akvarell, papír, 372 × 290 mm  
Feszl László leszármazottainak tulajdona.

A Műv. jegyz. 8. tételben leírt litográfiával — kisebb különbségektől, valamint a staffázs-alakok eltérő alkalmazásától eltekintve — azonos, mérete ugyanaz. Két vázlata maradt fenn (Műv. jegyz. 6, 7.). Művészi színvonala és egyéb körülmények következtében elképzelhető, sőt valószínű, hogy megegyezik a Pesti Műegylet 1854. február—márciusi kiállításán szereplő, feltehetően 1853-ban festett, „Zsámbék templomának belső látképe” című akvarelljével. Más, ilyen című képe ugyanis nem szerepelt kiállításon, ugyanakkor fennmaradt és ismert akvarelljei közül ez az egyetlen, amely a teljes templombelsőt mutatja, nemcsak részletet. A Műv. jegyz. 10. tételben leírt, viszonylag nagyobb részletet mutató belső kép már csak azért sem jön számításba, mert nem akvarell, hanem vegyes technikával gazdagított ceruza rajz. Képünknek az 1854-es kiállításon szereplővel való azonosságát erősíti a tény, hogy a kiállított mű nem volt eladásra szánva, [46] a meglevő akvarell a család birtokában maradt fenn, s a róla való litográfiakészítés mesterének ugyanarról az értékeléséről tanúskodik, mely kiállításra küldeni is érdemesnek tartotta. Mindezek ellenére számolnunk kell az ilyen azonosítás mindig meglevő bizonytalanságával, melyet ez esetben növel még Henszlmann közlése: „Feszl Frigyesnek különös kedvelt tárgya volt a zsámbéki rom; ő ezt igen sok és igen csinos aquarellekben lefestette, . . .” [47]. Jóval több zsámbéki akvarell, illetve grafikával kell tehát számolnunk, mint amennyi ma ismeretes.

Irodalom (feltételelesen): A Pesti Műegylet által 1854. évi február 15-étől mártius 13-ig kiállított művek lajstroma. Pesth, 1854. [2.] old. (9. tétel); *SzSz*. 1915, 499.

Kiállítva (feltételelesen): A Pesti Műegylet kiállítása, 1854. febr.—márc.

6. Zsámbék, templomrom. A főhajó a szentély felé nézve (1853?)

ceruza, papír 355 × 260 mm  
Jelezve j.l. az előtérbe beleszőve: *Feszl*  
OL.: T. II. No. 6: 408. verso

Vázlat a Műv. jegyz. 5. tételben leírt akvarellhez.

Irodalom: *Komárik*, 1984, 133. (Kat. 609.)

Kiállítva nem volt.

7. Zsámbék, templomrom. A főhajó a szentély felé nézve (1853?)

ceruza, papír 365 × 280 mm  
OL.: T. II. No. 6: 413.

Vázlat a Műv. jegyz. 5. tételben leírt akvarellhez.

Irodalom: *Komárik*, 1984, 133. (Kat. 610.)

Kiállítva nem volt.

8. Zsámbék, templomrom. A főhajó a szentély felé nézve (1854?)

tónusos litográfia, papír, kartonra ragasztva, 377 × 285;  
430 × 335 mm  
(Unikum!)

MNM TKcs. Itsz.: 87.75.

A Műv. jegyz. 5. tételben leírt, feltételelesen 1853-ra datált akvarell azonos méretű litografált változata, csekély staffázs-különbséggel. Bár egy 1863-ban készült litográfia (Műv. jegyz. 9.) alapjául szolgált, valószínűbbnek látszik, hogy az akvarell festéséhez közelebbi időpontban, talán még annak kiállítása évében készült. A Műv. jegyz. 1. tételben leírt, gyakorlatilag azonos tükrör méretű, hasonló képszerkesztési elv alkalmazásával készült zsámbéki nagy litográfia művészi párdarabja, keletkezésük időpontjának több éves különbségétől függetlenül.

Irodalom: *Komárik*, 1984, 133. (Kat. 611.), 188. (képe). [47/a]

Kiállítva: Feszl Frigyes, 1821—1884. BTM. Budapest 1984.

9. Zsámbék, templomrom. A főhajó a szentély felé nézve (1863)

litográfia, papír, (tükrőméret): 235 × 200 mm  
Felirata (nyomatva a kép alatt): *Zsámbék romjai*.  
„Az Ország Tükre” II. (1863) 8. sz., 93.

A Műv. jegyz. 8. tételben leírt litográfia alapján készült, annak kb. 1,5-szeres mértékben kicsinyített, gyengébb, elnagyoltabb változata, kisebb különbségekkel.

Irodalom: *Lux*, 1939, 47. (csak bibliográfiai adat); *Dercsényi*, 1958, 484. (10. tétel); *Gerszi*, 1960, 221. (257. tétel); *Komárik*, 1984, 133. (Kat. 612.)

Kiállítva nem volt.

10. Zsámbék, templomrom. A főhajó belső részlete a bejárat felé nézve (1853?)

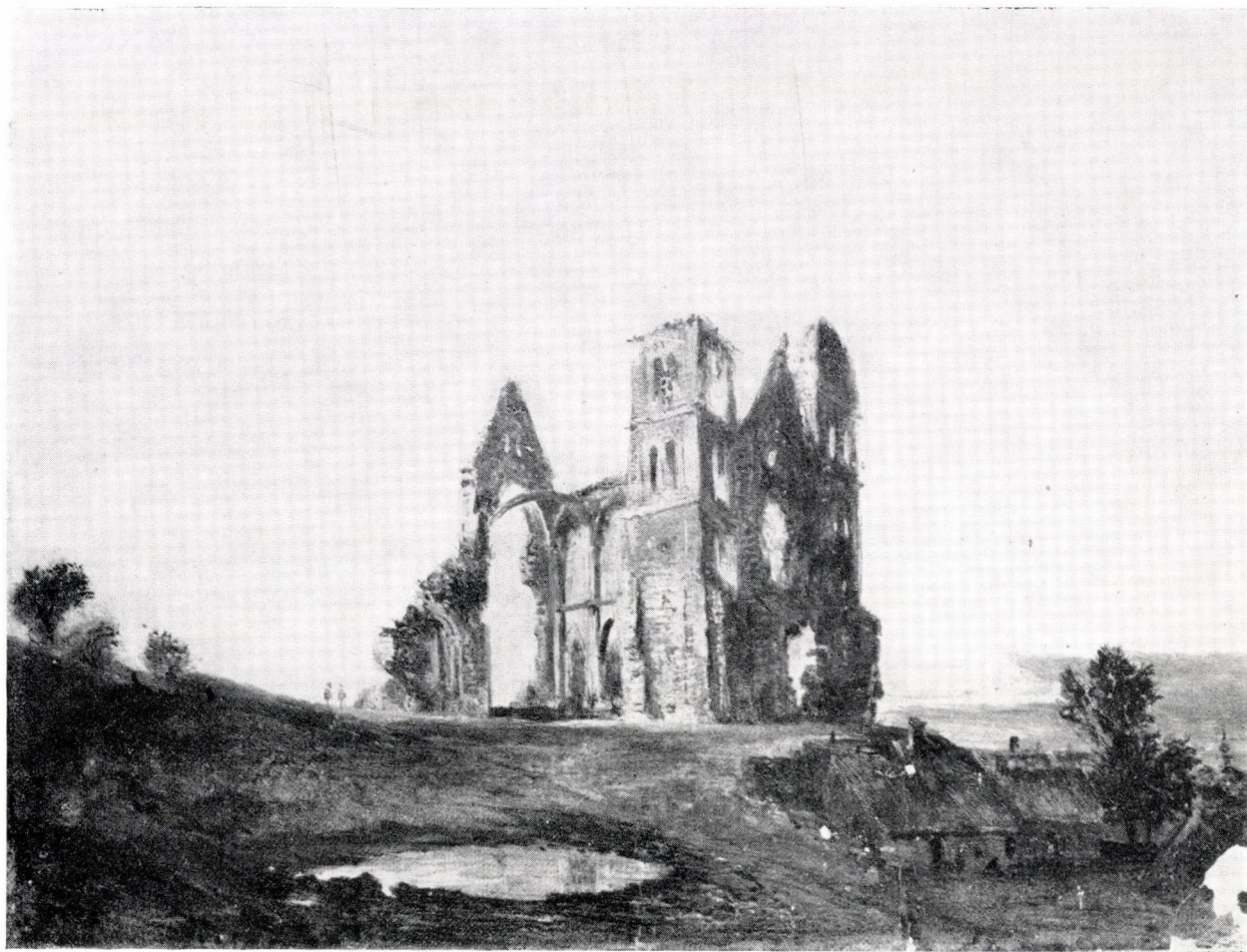
ceruza, akvarell, fedőfehér, barna papír, 260 × 355 mm  
Jelezve j.l.: *Zsámbék. FF. presso natura*  
Bélyegző b.l.: *Feszl Frigyes / hagyatékából*.  
OL.: T. II. No. 6: 408. recto

A lap versóján a Műv. jegyz. 6. tételben leírt zsámbéki vázlat van, melynek valószínű készítési időpontja 1853. Így feltételezhető, hogy az abbahagyott vázlat túlsó oldalára abban az időben, talán ugyanakkor került ez a szépen kidolgozott grafika.

Irodalom: *Komárik*, 1984, 133—134. (Kat. 613.), 189. (képe).

Kiállítva: Feszl Frigyes, 1821—1884. BTM. Budapest 1984.





9. Zsámbék, templomrom. Északnyugati nézet. Olajfestmény (Műv. jegyz. 16.)

11. Zsámbék, templomrom. A déli oldalhajó belső részlete a torony felé nézve, tűznél melegeződő alakokkal

akvarell, papír, 180 × 130 mm

MNM TKCs. ltsz.: 87.74.

Irodalom: Komárik, 1984, 134. (Kat. 614.)

Kiállítva: Feszl Frigyes, 1821—1884. BTM. Budapest 1984.

12. Zsámbék, templomrom. A déli oldalhajó belső részlete, kelet felé nézve

ceruza, papír, kartonra ragasztva, 250 × 180; 300 × 230 mm

Felirata j.l.: Zsámbék (sic!)

OL.: T. 11. No. 3/b:80.

Vázlat.

Irodalom: Komárik, 1984, 134. (Kat. 615.)

Kiállítva nem volt.

13. Zsámbék, templomrom. A főhomlokzat ortogonális nézete (1846 körül?)

akvarell, papír, 590 × 400 mm

Bélyegző j.l.: Feszl Frigyes / hagyatékából.

OL.: T. 11. No. 3/b:18. recto

Az 1880-as Klösz-fotók egyikén [48] látható hiányosabb állapottal összevetve, és figyelembe véve, hogy a képen ugyanolyan magyar paraszt staffázs alakot látunk, mint a belsőt mutató korai, reprezentatív grafikákon (Műv. jegyz. 1, 2, 3, 5, 8.), feltételezhetjük e vízfestmény 1846

körüli, de mindenesetre korai keletkezését. Ezt alátámasztja, hogy olyan rajzlapra készült, melynek másik oldalán egy háromemeletes ház homlokzatának befejezetlen rajza látható, s ennek architektúrája a korai évek jellegzetességét mutatja.

Irodalom: Komárik, 1984, 134. (Kat. 616.)

Kiállítva: Feszl Frigyes, 1821—1884. BTM. Budapest 1984.

14. Zsámbék, templomrom. Homlokzat, alaprajz, részletek. Felmérés, nem romos formában ábrázolva (1860)

acélmetszet, papír, 710 × 520 mm (a teljes lap mérete)

Jelezve b.l.: Henszlmann del<sup>t</sup>

k.l.: Arthus Bertrand Editeur

j.l.: Gravé par Erhard

Felirata: Egl. de Zsámbék (Hongrie)

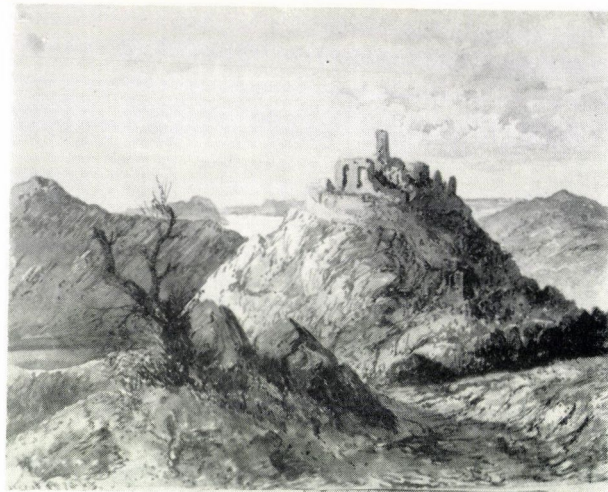
Dr. Henszlmann: Méthodes des proportions dans l'architecture égyptienne, dorique et du moyen-âge. Paris (1860). — A Theorie des Proportions . . . atlasz kötete.

Zsámbék és a vele egy lapon levő Gelnhausen felmérését Henszlmann rajzolta meg a metsző számára, az előbbi Gerster, Feszl és Kauser igen nagyléptékű felmérési rajzai alapján, ahogyan ezt a szövegekötet előszavában elmondja. [49] A homlokzat valóban megegyezik (éppé kiegészítve) Feszl előbbi, a 13. tételben leírt homlokzat akvarelljével, és pedig annak hibásan felvett részleteivel együtt. Ugyanakkor bizonyosra vehető, hogy Henszlmann nem ezt az akvarell példányt használta fel munkájához, hanem egy jóval nagyobb léptékűt, és valószínű-





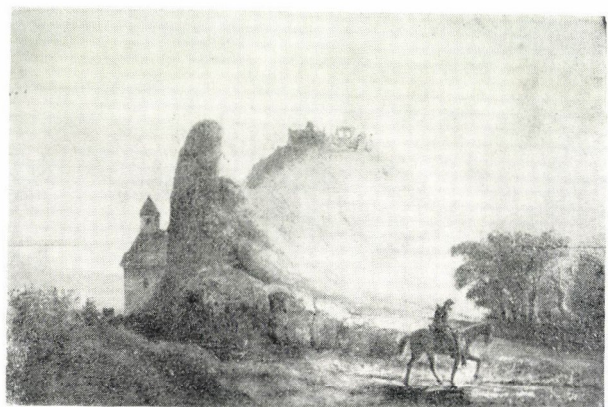
10. Zsámbék, templomrom. Déli nézet. Akvarell (Műv. jegyz. 18.)



12. Visegrád, várrom. Kelet felől nézve. Akvarell, 1870 (Műv. jegyz. 21.)



11. Visegrád, várrom. Kelet felől nézve. Lavírozott ceruzarajz (Műv. jegyz. 20.)



13. Visegrád, várrom. A kálvária felől nézve. Olajfestmény (Műv. jegyz. 24.)

leg rajzot. — Mivel a Kauser, Feszl, Gerster társulás 1845—1854. jún. 30-ig működött együtt, a felmérésnek ez idő alatt kellett készülnie. Hogy ki mit végzett a munkából nem állapítható meg. A nagyobb, főleg — mint általában — a műszaki vonatkozású rész bizonyára Gerster nevéhez fűződött a munkából, ezt Henszlmannnak egy későbbi megnyilatkozása is valószínűsíti. [50]

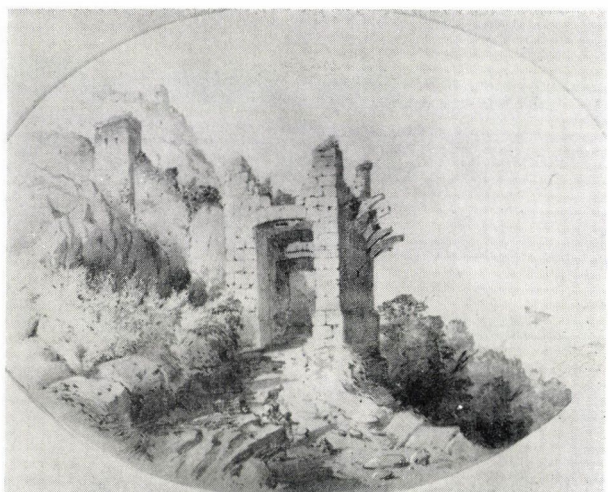
Irodalom: Bárány Forster Gyula: A Magyar Tudományos Akadémia és a műemlékek védelme. Budapest 1929. 19. Komárik, 1984. 134. (Kat. 617.)

Kiállítva nem volt.

15. Zsámbék, templomrom. Északi nézet (1857) fametszet, papír (tükörméret:) 98 × 128 mm

„Mittheilungen der K.K. Central-Commission zur Erforschung und Erhaltung der Baudenkmale” II. (1857. April) No. 4. 107. (2. kép)

Feszl Frigyes elveszett vagy lappangó rajza alapján készült, és K. Weiss: Die Kirchenruine von Zsámbék in Ungarn c. tanulmányának illusztrációjaként jelent meg 1857 áprilisában. — Közli még, ugyanezt a faducot felhasználva, Römer Ferencz Flóris: Régi falképek Magyarországon. Pest, 1874. 152. (76. kép) és Henszlmann, 1876. III. (172. kép). Ez utóbbiból tudjuk, hogy a fametszet Feszl rajza alapján készült (110.), valamint Pauer Joan-



14. Visegrád, várrom. A keleti kaputorony maradványa. Lavírozott ceruzarajz (Műv. jegyz. 26.)





15. Visegrád, várrom. A keleti kaputorony maradványa. Ceruzarajz fedő fehérrel (Műv. jegyz. 27.)





16. Visegrád, várrom. A keleti kaputorony képzeletbeli ki-  
egészítése. Akvarell, 1870-es évek (Műv. jegyz. 28.)

nes: Historia dioecesis Alba-Regalensis ... Alba-Re-  
giae, 1877. XII. tábla (2. kép).

Irodalom: *Lux*, 1939, 1.; *Dercsényi*, 1958, 483. (8. té-  
tel); *Komárik*, 1984, 134—135. (Kat. 618.)

Kiállítva nem volt.

16. Zsámbék, templomrom. Északnyugati nézet

olaj, vászon, fára ragasztva, 190 × 400 mm  
Feszl László leszármazottainak tulajdona.  
Publikálatlan, kiállítva nem volt.

17. Zsámbék, templomrom. Északnyugati nézet

akvarell, egyéb adata ismeretlen.  
Lappang vagy elveszett, képe megjelent:  
„Építő Ipar” XXIII. (1899. jún. 8.) 23. sz., 172.

Szerepelt a Magyar Mérnök- és Építész Egyletnek az Országos Magyar Képzőművészeti Társulat 1899. évi ta-  
vaszi nemzetközi kiállítása keretében rendezett építés-  
történeti kiállításán. A katalógus és az ismertetések (köz-  
tük az idézett folyóirat is) tévesen rajznak nevezik ezt  
(az illusztrációból láthatóan) vízfestményt. Mivel egyik  
helyen tusrajznak nevezik, felmerülhet a gondolat, hogy  
esetleg különböző higitású tusal készült esetrajzról  
van szó. (Megjegyzendő: egyéb pontatlanságok is van-  
nak a katalógusban és az ismertetésben.)

Irodalom: Tárgymutató az Országos Magy. Képző-  
művészeti Társulat 1899. évi tavaszi nemzetközi kiállítá-  
sára. Budapest 1899, 35. (383. tétel); „A Magyar Mérnök-  
és Építész-Egylet Heti Értesítője” XVIII. (1899. máj.  
7.) 15. sz., 100.; „Építő Ipar” XXIII. (1899. jún. 8.) 23.  
sz., 172. (kép); (1899. jún. 29.) 26. sz., 192.; *Komárik*,  
1984, 135. (Kat. 620.)

Kiállítva: Az O.M.K.T. 1899. évi tavaszi nemzetközi  
kiállítása. Budapest Múcsarnok.

18. Zsámbék, templomrom. Déli nézet

akvarell, papír, 100 × 125 mm  
OL.: T. 11. No. 3/b:41.

Irodalom: *Komárik*, 1984, 135. (Kat. 619.)

Kiállítva: Feszl Frigyes, 1821—1884. BTM. Budapest  
1984.

19. Visegrád, várrom (1845)

olajfestmény, egyéb adata ismeretlen  
Lappang vagy elveszett

E műről a Pesti Műegylet 1845-ös kiállításának kataló-  
gusa, valamint egykorú kritikai említés alapján van tu-  
domásunk. Egyetlen fennmaradt, ez idő szerint ismert  
visegrádi témájú olajképpel (Műv. jegyz. 24.) való azo-  
nosítást nem annyira annak szerény mérete, mint kom-  
pozicionális sajátossága miatt nem tartjuk lehetségesnek.  
E képen az előtérben a szikla-formációhoz tapadó kálvá-  
ria-kápolna annyira dominál, hogy mögötte a várrom  
inkább csak háttérnek hat. Nem valószínű, hogy Feszl  
első pesti kiállításán a közvetlen tájképi mondanivalónál  
többet hordozó témát „Visegrád, várrom” címmel ilyen  
háttéri jellegű képpel szerepeltette volna. De ellene mond  
az azonosításnak a korabeli kritika megállapítása is,  
mely ríktó színek alkalmazásában marasztalja el a mű-  
vészt. Ez a fennmaradt képre egyáltalán nem jellemző.

Irodalom: A' Pesti Műegyesület által 1845 évben a'  
városi táncsterem épületében kiállított művek lajstroma.  
Pest, 1845. 16, 17. (170. tétel, magyarul—németül);  
*Engelberg, Leopold*: Die vaterländischen Maler in der  
Pesther Kunstausstellung 1845. „Der Spiegel” XVIII.  
(1845. júl. 26.) 60. sz., 947. hasáb[51]; *N.F.*: Pesti műkiál-  
lítás 1845-ben. „Életképek” IV. kötet (1845. aug. 9.) II.  
félév, 6. sz. 181.; *Szelesy*: Pesti műkiállítás 1845. „Hon-  
derű” III. évf. II. fele (1845. őszelő [szept.] 2.) 9. sz.  
175.; *SzSz*. 1915. 499. (tévesen vízfestménynek mondja!);  
*Lyka Károly*: Magyar művészet 1800—1850. Budapest  
(1944)<sup>3</sup>, 530.; *Lyka Károly*: Nemzeti romantika. Buda-  
pest 1942, 206.

Kiállítva: A Pesti Műegylet kiállítása, 1845.

20. Visegrád, várrom. Kelet felől nézve

ceruza, akvarell, papír, 305 × 404 mm  
Felirata j.l. az ovális képmező alatt: *Visegrád Király úttal*  
MNM TKCs. ltsz.: 60.153.

Feszl kedvelte ezt az ovális képformát. Több mint egy  
tucat maradt fenn belőlük, különböző tájakat ábrázolva,  
köztiük külföldit is (ilyen még: Műv. jegyz. 26.). — Szabó  
Júlia valószínűnek tartja, hogy ez a vízfestmény szere-  
pelt a Pesti Műegylet 1853. június—júliusi kiállításán  
(ezért datálja az 1850-es évekre), valamint a Múcsarnok  
1885. januári kiállításán.[52] A kép színvonala valóban  
feltételezhetővé teszi, hogy kiállításokon szerepelt, de a  
kiállítási adatok ellentmondanak e lehetőségnek. Az  
1853-as kiállítás katalógusa[53] „*Tájék Visegrádnál*”  
címmel említi a művet, amely cím legalábbis valószínű-  
lenné teszi, hogy képünkéről legyen szó. Annyira domináló  
témája a várrom, hogy nehezen hihető ezt nem tükröző  
képcím. Az 1885-ös kiállítás szereplő kép pedig egye-  
nesen ki van zárva, lévén a címe „*Visegrád Verőcze*  
*felé*”. [54] Verőcze pedig e kép esetében úgyszólván a há-  
tunk mögött van. — Nem ovális változatát lásd a követ-  
kező tételben.

Irodalom: Katalógus, 1981, 131, 435. (Kat. 374.), 68.  
tábla (képe); *Komárik*, 1984, 136. (Kat. 623.)

Kiállítva: Művészet Magyarországon 1830—1870.  
MNG. Budapest 1981.; Mátyás és a Hunyadiak (Ábrázó-  
lások a 17—20. sz.-i magyar képzőművészetben). MNG.  
Budapest 1983. (7. sorszámával).





17. Visegrád, várrom. A felső várudvar részlete. Lavírozott ceruzarajz (Műv. jegyz. 29.)

21. Visegrád, várrom. Kelet felől nézve (1870)

akvarell, papír, kartonra ragasztva, 230×300; 480×630 mm  
Jelezve b.l.: *Visegrád 1870. FF.*  
OL.: T. II. No. 4:21.

Előző ovális alakú képnek (Műv. jegyz. 20.) nem ovális változata. Az előtérben látható sziklák és száraz faágak esetlegességének egyezése is megerősíti, hogy egyik a másiknak mintája volt. Az előző kissé régiesen részletező, rajzosabb, pontosabb, művészileg kimunkáltabb. A másik elnagyoltsága, kiérleletlensége mellett üdébb, akvarell-szerűbb.

Irodalom: *Komárik*, 1984, 136. (Kat. 624.)

Kiállítva: Feszl Frigyes, 1821—1884. BTM. Budapest 1984.

22. Visegrád, várrom. Kontúr-vázlat észak felől nézve, a Salamon-toronnyal együtt

ceruza, papír, 235×370 mm  
OL.: T. II. No. 6:429. folio 24. recto (rajzfűzet lapja)

A lapok vízjele (J. WHATMAN 1851) alapján 1851-nél korábban nem készülhetett.

Publikálva, kiállítva nem volt.

23. Visegrád, várrom. A táj vázlata a Dunával

ceruza, papír, 180×110 mm  
Felirata b.l.: *Ober Visegrad*  
Kiscell ltsz.: 63.8. (jegyzetfüzet 36. oldala)

Publikálva, kiállítva nem volt.

24. Visegrád, várrom. A kálvária felől nézve

olaj, fa, 304×475 mm  
Feszl László leszármazottainak tulajdona

Előtérben — természetes sziklaképződményhez építve — a kálvária-kápolna látható. — Vö. köv. (Műv. jegyz. 25.) tétel.

Publikálva, kiállítva nem volt.

25. Visegrád, várrom. A kálvária felől nézve (1863)

litográfia, papír, (tükörméret:) 145×230 mm  
Felirata (nyomtatva a kép alatt) *Visegrád*  
„Az Ország Tükre” II. (1863) 8. sz. 91.

Az előző kép (Műv. jegyz. 24.) analógiája és azon tény alapján, hogy a közreadó folyóiratnak ugyanabban a számában, a következő oldalon Feszl Zsámbék-litográfiája alján készült kőrajzot közölnek (Műv. jegyz. 9.), *feltételezen* ezt is Feszl valamelyik grafikája alapján készültnek tekinthetjük. — Az alapelrendezés azonos az előző képével, de több részletben különbözik. Így ezen, a kápolnától balra, a Salamon-torony is látszik.

Irodalom: *Dercsényi*, 1958, 412. (61. tétel); *Gerszi*, 1960, 100, 164.[55]

Kiállítva nem volt.

26. Visegrád, várrom. A keleti kaputorony maradványa

ceruza, akvarell, fedőfehér, papír, 309×410 mm  
MNM TKCs. ltsz.: 60.152.

Az ovális képfőmában (ilyen még: Műv. jegyz. 20.) megfestett témának még egy — nem ovális — változata maradt fenn (Műv. jegyz. 27.), továbbá egy akvarell, mely fantázia rekonstrukcióját mutatja (Műv. jegyz. 28.). Ezen kívül lehetett Feszlnek más várkapu grafikája is, így nem dönthető el, hogy ez a kép szerepelt-e az 1885-ös hagyatéki kiállításon „*Visegrádi várkapu*” címmel,[56] vagy más.

Irodalom: *Komárik*, 1984, 136. (Kat. 626.)

Kiállítva nem volt.





18. Visegrád, várrom. Fantázia rekonstrukció Verőce felé nézve, tájban. Akvarell, 1870-es évek (Műv. jegyz. 32.)

27. Visegrád, várrom. A keleti kaputorony maradványa

ceruza, fedő fehér, barna papír, 442 × 293 mm  
Felirata: *Burg Thor [zu] Visegrad bey Waitzen*  
MNG. ltsz.: F. 60.114.

Az előző ovális alakú képnek (Műv. jegyz. 26.) nem ovális változata. Annál rajzosabb, pontosabb, művészileg kimunkáltabb, valószínűleg korábbi is. Feltehetően egyidejűleg készült a Műv. jegyz. 29. tételben leírt, s a felső várudvar részletét mutató rajzzal. — Egyebekben lásd az előző tételnél mondottakat.

Irodalom: Komárik, 1984, 136. (Kat. 627.), 189. (képe).

Kiállítva: Pest megye települései régi ábrázolások tükrében. Gödöllői Múzeum, 1981[57]; Feszl Frigyes 1821—1884. BTM. Budapest 1984.

28. Visegrád, várrom. A keleti kaputorony képzeletbeli kiegészítése (1870-es évek)

akvarell, papír, 300 × 227 mm  
MNG. ltsz.: F. 60.115.

Ez a fantázia rekonstrukció az 1870-es években készült Indítéka — egy sor hasonló rajzával egyetemben — a visegrádi várromok megmentése érdekében 1870-től kibontakozó országos mozgalom, s a romok első helyreállítási szakasza volt.[58] Akvarellünk datálását támogatja egy terminus ante quem: egy 1870-ben készült parcellázási litográfia hátoldalára rajzolt számos kompozíciós vázlat közt e képnek is több vázlata szerepel (Műv. jegyz. 42.).

Irodalom: Komárik, 1984, 136. (Kat. 628.), 189. (képe).

Kiállítva: Pest megye települései régi ábrázolások tükrében. Gödöllői Múzeum, 1981[59]; Feszl Frigyes, 1821—1884. BTM. Budapest 1984.

29. Visegrád, várrom. A felső várudvar részlete

ceruza, akvarell, fedő fehér, barna papír, 290 × 452 mm  
Felirata j.l.: *Burg Hof zu Visegrad / mit der Ferne nach Grann*  
MNG. ltsz.: F. 60.116.

Papír, technika, közelítően a méret is egyezik a keleti kaputornyot ábrázoló, a 27. tételben leírt lapéval, valószínű azzal egyidejűleg készült. A kép jobb oldalán az északi palota falán látható a koronaőrök emléktáblája a Bél Mátyásnál közölt rajztól[60] némileg eltérően és 1493 helyett 1484-es évszámmal (MCCCCLXXXIV).

Irodalom: Turcsányi Zsuzsa: XIX. századi városképek és útirajzok. Budapest 1976, (katalógus) 10. (Kat. 41.); Komárik, 1984, 136. (Kat. 529.).

Kiállítva: XIX. századi városképek és útirajzok. MNG. Budapest 1976.; Pest megye települései régi ábrázolások tükrében. Gödöllői Múzeum, 1981[61]; Feszl Frigyes, 1821—1884. BTM. Budapest 1984.

30. Visegrád, várrom. A felső várudvar részlete

ceruza, papír, 278 × 302 mm  
OL.: T. 11. No. 6:58. recto

Vázlat, mely az előző képen (Műv. jegyz. 29.) látható udvar jobb oldali részletét mutatja, az északi palota



emléktáblás falával. Feltűnőek a két rajz között mutatkozó olyan különbségek, melyek nem magyarázhatók a lerajzolás időpontjai közötti esetleges nagyobb eltéréssel sem.

Irodalom: Komárik, 1984, 136. (Kat. 630.)

Kiállítva nem volt.

31. *Visegrád, várrom. A felső várudvar részlete*

ceruza, papír, 278×302 mm

OL.: T. II. No. 6:58. verso

Vázlat, mely a lap túlsó oldalán levő vázlatból (Műv. jegyz. 30.) csak a romos falnyílásra és az azon át látható tájképi látványra korlátozódik.

Publikálva, kiállítva nem volt.

32. *Visegrád, várrom. Verőce felé nézve, tájban (1870-es évek)*

akvarell, papír, 525×710 mm

OL.: T. II. No. 4:17. recto.

A kép a vár fantázia rekonstrukcióját mutatja, a kanyargó Duna mentén egy távolabbi magaslati pontról szemlélve (kb. Dömösnél, Verőce felé nézve), nagytávlatú táji környezetbe helyezve.[62] (A fantázia rekonstrukció sorozatról ld. részletesebben: Műv. jegyz. 28. E kép tónusvázlata: Műv. jegyz. 36.) Elképzelhető, hogy az 1885-ös hagyatéki kiállításon „*Visegrád Verőce felé*” címmel kiállított vízfestménnyel azonos, de valószínűbb, hogy a képcím romos visegrádi ábrázolásra utal. (Ilyen vázlatok is maradtak fenn: Műv. jegyz. 33, 34, 35.)

Irodalom: Komárik, 1984, 135. (Kat. 621.)

Kiállítva: Feszl Frigyes, 1821—1884. BTM. Budapest 1984.

33. *Visegrád, várrom. Verőce felé nézve, tájban (1870-es évek)*

ceruza, papír, 350×525 mm

OL.: T. II. No. 6:49. recto.

Vázlat. Az előző akvarell (Műv. jegyz. 32.) táji látványával azonos, de a várat romos állapotban ábrázolja.

Irodalom: Komárik, 1984, 135. (Kat. 621. leíró szövegében említve.)

Kiállítva nem volt.

34. *Visegrád, várrom. Verőce felé nézve, tájban (1870-es évek)*

ceruza, papír, 320×450 mm

OL.: T. II. No. 4:15.



19. *Visegrád, várrom. A Salamon-torony várfallal. Akvarell (Műv. jegyz. 39.)*



20. *Kompozíció-vázlatok, köztük a visegrádi várromról. Ceruza vázlat, 1870-es évek (Műv. jegyz. 42/II.)*

Vázlat. A várat romos állapotban ábrázoló, de ugyanaból a nézőpontból szemlélő rajz az előző kettőtől (Műv. jegyz. 32, 33.) abban tér el, hogy a Duna visszakanyarodását a kép bal felén mutatja.

Irodalom: Komárik, 1984, 135. (Kat. 621. leíró szövegében említve.)

Kiállítva nem volt.

35. *Visegrád, várrom. Verőce felé nézve, tájban (1870-es évek)*

ceruza, papír, 320×460 mm

OL.: T. II. No. 4:16.

Vázlat. Az előzőnek (Műv. jegyz. 34.) változata, a Duna közepén gőzhajóval.

Irodalom: Komárik, 1984, 135. (Kat. 621. leíró szövegében említve.)

Kiállítva nem volt.

36. *Visegrád, várrom. Verőce felé nézve, tájban (1870-es évek)*

ceruza, papír, 230×290 mm

OL.: T. II. No. 6:425. verso

Vázlat. Igen elnagyolt formákkal, tónusvázlat céljából készült. E tekintetben megegyezik a Műv. jegyz. 32. tételben leírt akvarelllel (a Duna visszakanyarodásának ábrázolásában nem!). — A lap üresen maradt felső részén — fejjel lefelé — ugyanennek egy kisebb kompozíció-vázlata.

Irodalom: Komárik, 1984, 135. (Kat. 621. leíró szövegében említve.)

Kiállítva nem volt.





21. Szigliget, várrom. Akvarell, 1857 (?) (Műv. jegyz. 46.)

37. Visegrád, várrom. Rekonstrukciós vázlatok (1870-es évek)

ceruza, papír, 524 × 707 mm  
Bélyegző j.l.: Feszli Frigyes / hagyatékából.  
OL.: T. 11. No. 4:24. recto

A Duna felőli (nyugati) nézetben megrajzolt, kis alaprajzi vázlattal kiegészített két rekonstrukciós vázlat inkább 19. századi romantikus kastély képét mutatja, mint az egykor volt középkori várát. (A rekonstrukciós rajzokról lásd részletesebben: Műv. jegyz. 28.)

Irodalom: Komárik, 1984, 135. (Kat. 622.)

Kiállítva nem volt.

38. Visegrád, várrom. Rekonstrukciós vázlat (1870-es évek)

ceruza, papír, 524 × 707 mm  
Bélyegző j.l.: Feszli Frigyes / hagyatékából.  
OL.: T. 11. No. 4:24. verso

A Salamon-tornyot is ábrázoló észak felőli nézethez lásd az előző tételben mondottakat.

Irodalom: Komárik, 1984, 135. (Kat. 622.)

Kiállítva nem volt.

39. Visegrád, várrom. A Salamon-torony várfallal

akvarell, papír, 238 × 350 mm  
Kiscelléi ltsz.: 28091.

Észak felőli nézet a Dunakanyarral. (Vö.: köv. tétel)

Irodalom: Komárik, 1984, 136. (Kat. 625.)

Kiállítva nem volt.

40. Visegrád, várrom. A Salamon-torony várfallal (1870-es évek)

ceruza, papír, 350 × 525 mm  
OL.: T. 11. No. 6:49. verso

Előző tételben szereplő téma vázlata szélesebb táji környezetben. Mivel a lap másik oldalán levő vázlat (Műv. jegyz. 33.) az 1870-es évekre datálható s a két vázlat technikája, jellege azonos, ezt a rajzot is az 1870-es évekre tesszük.

Irodalom: Komárik, 1984, 136. (Kat. 625. leíró szövegében említve.)

Kiállítva nem volt.

41. Visegrád, várrom. Triptichon terve

ceruza, papír, 272 × 222 mm  
OL.: T. 11. No. 6:401.

Vázlat. A díszes keretrajzzal tervezett hármas kép középső, álló képe épületromot mutat, a két szélső, fekvő formájú kép a visegrádi dunai tájat. A nehezen olvasható feliratból csak a keretrajzon levő alsó sor vehető ki: Visegrádi királyi vár.

Publikálva, kiállítva nem volt.



42. Kompozíció-vázlatok (1870-es évek)

ceruza, papír, 760 × 535 mm

Bélyegző (a négyrét hajtott papíron háromszor):

*Feszl Frigyes / hagyatékából.*

OL.: T. II. No. 6:360. recto

Erzsébetfalva egy 1870-ben litografált parcellázási tervének [63] hátoldalára rajzolt kompozíció-vázlatok. A négyrét hajtván őrzött lapon vegyesen szerepelnek visegrádi, zsámbéki, velencei, egyiptomi és egyéb témák kompozíció-vázlatai. Az alábbiakban csak a minket érdeklő vázlatokat soroljuk fel.

I. negyed (bal felső).

a) *Visegrád*. Fantázia rekonstrukció keletről nézve, nagytávlatú tájba helyezve.

II. negyed (jobb felső).

b) *Visegrád*. Fantázia rekonstrukció keletről nézve, táji környezet nélkül.

c) *Visegrád*. A keleti kaputorony képzeletbeli kiegészítése. Alatta felírat: *Visegrád kapu / mint vot (sic!)*

d) *Visegrád*. Előzőnek vázlatos változata. Részlet.

III. negyed (bal alsó).

e) *Visegrád*. Salamon torony dél felől nézve.

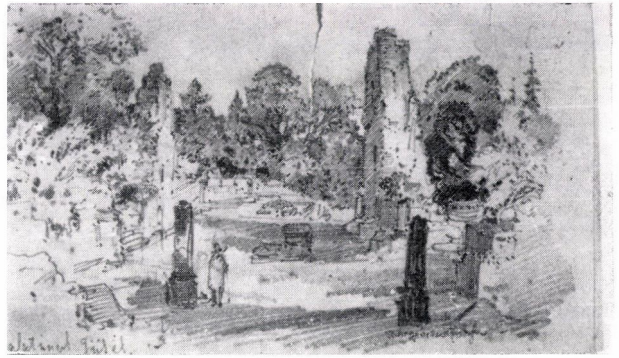
f) *Visegrád*. A keleti kaputorony képzeletbeli kiegészítése. Kis, vázlatos részlet (a kapunyílás).

IV. negyed (jobb alsó).

g) *Zsámbék*. A főhajó a szentély felől nézve. Bár Feszl ezt a témát korábban már többször feldolgozta (Műv. jegyz. 5–9.), látjuk, még 1870 után újabb változattal foglalkozik, melyen az ismert képeknek az előtérben levő nagy ívezete nem szerepel.

Irodalom: Komárik, 1984, 136. (Kat. 624. leíró szövegében említve.)

Kiállítva nem volt.



22. A margitszigeti domonkos templom romjai. Ceruzarajz, 1850 körül (Műv. jegyz. 48.)

43. Kereki, Kupavár romja kelet felől nézve (1857)

olajfestmény, egyéb adata ismeretlen.  
Lappang vagy elveszett.

Kereki község (Somogy megye) délnyugati végénél, magas domb fokán áll a romos Fehérkő vára, amelyet népiesen Kupavárnak, Katonavárnak is neveznek. A Pesti Műegylet 1858. januári–februári kiállításán 300 forintos árral szereplő festmény címéből („*Kupavár romja Tihany átellenében*”) és a rajzhagyatékban fennmaradt, nyilván egyidejűleg készült két vázlatból következtethetünk arra, hogy a 13–14. századi vár romjait háttérben a távoli Balatonnal és Tihannyal festette meg a művész. [64]

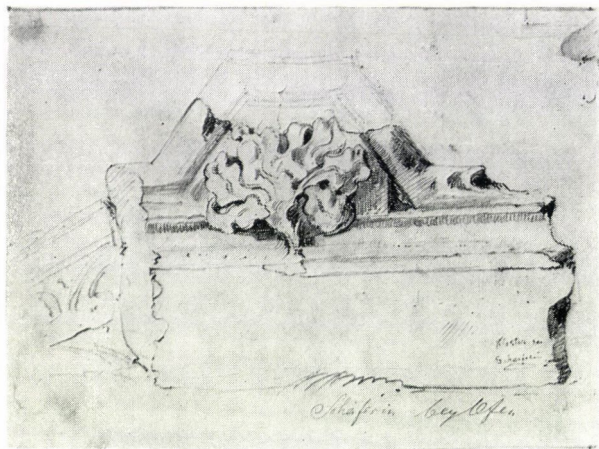
Irodalom: A Pesti Műegylet által 1858. évi januarius 15-től februarius 14-ig kiállított művek' lajstroma. Pesth, 1858. [2.] (26. tétel); SzSz. 1915, 499.

Kiállítva: A Pesti Műegylet kiállítása, 1858. jan.—febr.



23. Óbuda, Kiscell (Remete-hegy). Épületrom tájban. Ceruzarajz, 1853 (Műv. jegyz. 49.)





24. A budaszentlőrinci pálos kolostor kötőredéke. Ceruza-rajz (Műv. jegyz. 50.)



25. Kassa, székesegyház. Fafaragvány 1461-ből. Ceruza-rajz, 1860 körül (Műv. jegyz. 51.)

44. Kereki, Kupavár romja kelet felől nézve (1857)

ceruza, papír, 287 × 457 mm  
OL.: T. II. No. 6:322.

Vázlat. Lásd a Műv. jegyz. 43. tételt.

Publikálatlan, kiállításon nem szerepelt.

45. Kereki, Kupavár romja kelet felől nézve (1857)

ceruza, papír, 180 × 256 mm  
OL.: T. II. No. 6:76. recto

Vázlat. Lásd a Műv. jegyz. 43. tételt.

Publikálatlan, kiállítva nem volt.

46. A szigligeti várrom (1857?)

akvarell, papír, papírra ragasztva, 262 × 360;  
268 × 367 mm  
MNM TKCs. ltsz.: 87.73.

A kép hátulról ábrázolja a várat, a meredek hegy lábánál vonuló út mentén két pihenő férfivel, lóval. Keletkezésének időpontja nem állapítható meg. Ha feltételezzük, hogy az ugyancsak Balaton-környéki Kupavár romjainak lefestése (Műv. jegyz. 43–45.) egyidejűleg történt, akkor a kép 1857-ben készült.

Irodalom: Komárik, 1984, 142. (Kat. 633.)

Kiállítva: Feszl Frigyes, 1821–1884. BTM. Budapest 1984.

47. Romos torony-csonk tájban

olaj, vászon deklire ragasztva, 305 × 245 mm  
Feszl László leszármazottainak tulajdona.

Ismeretlen középkori rom hegyvidéki tájban, a torony-csonk aljában tűz pirossága.

Publikálatlan, kiállítva nem volt.

48. A margitszigeti domonkos templom romjai (1850 körül)

ceruza, papír (nagyobb kartonra felragasztva), 100 × 170.  
Felirata b.l.: *Palatinal Insel*

j.l.: (más írással:) *Margareten Insel*

(az eredeti írással:) *pr. natura*

OL.: T. II. No. 6:203.

A „*Palatinal Insel*” és a „*pr. natura*” azonos jellegű, egyidejűleg készült írás, míg a „*Margareten Insel*” puhább ceruzával, máskor került a lapra. Az a körülmény, hogy a szigetnek József nádorhoz kapcsolódó neve (*Palatinal Insel*) is szerepel a rajzon, valószínűvé teszi 1850 körüli időpontnál nem későbbi keletkezését.

Irodalom: Komárik, 1984, 137. (Kat. 631.)

Kiállítva: Feszl Frigyes, 1821–1884. BTM. Budapest 1984.

49. Óbuda, Kiscell (Remete-hegy). Épületrom tájban (1853)

ceruza, kaparás, papír, 206 × 317 mm  
Jelezve b.l.: *Parthie v. Ofen. Maria Zell. 1853. FF.*  
MNG. ltsz.: F. 88.191.

Publikálatlan, kiállítva nem volt.

50. A budaszentlőrinci pálos kolostor kötőredéke

ceruza, papír, 175 × 255 mm  
Felirata j.l. (magán a kövön): *Kloster zu Schaeferin*  
(alatta): *Schäferin bey Ofen*  
OL.: T. II. No. 6:227.

A gótikus növénydíszítésű kötőredéket Feszl halvány kiegészítéssel ábrázolja. Míg a kövön látható felírás tőle származik, az alatta levő idegen kéztől ered. — 1847-ben végzett itt ásatást Henszlmann Imre Bugát Pállal és 1871-ben készített Feszl a romok közelében levő Szép Juhászné fogadóhoz kis toldást akkori tulajdonosa, Borsos József festő számára (Budapest Főváros Levéltára: BMT 1090). Bár a közkedvelt kirándulók hely melletti romokat Feszl bármikor láthatta, a régészeket, régészkedőket erősen foglalkoztató emlék bármikor az ő figyelmét is magára vonhatta, van némi valószínűsége annak, hogy ehhez a rajzhoz Henszlmann ottani munkálkodása adta az indítékot.

Irodalom: Komárik, 1984, 137. (Kat. 632.)

Kiállítva: Feszl Frigyes, 1821–1884. BTM. Budapest 1984.

51. Kassai székesegyház. Fafaragvány 1461-ből (1860 körül)

ceruza, papír, 220 × 290 mm  
Felirata (közvetlen a rajz alatt): *von Kaschau'er Thurm.*  
Bélyegző j.l.: *Feszl Frigyes | hagyatékából.*  
OL.: T. II. No. 3/b:24. recto

A rajz szárazabb, vonalkázó technikája — bár nem zárja ki Feszl szerzőségét — esetleg másnak kezére utal. Feszl kaphatta Gerstertől vagy Henszlmanntól is. A székesegyház ún. Fábry-féle helyreállítása 1856/63-ban zajlott le Gerster Károly vezetésével, Henszlmann tanácsai alapján, ebben az időben készülhetett ez a rajz is. — Az ábrázolt fafaragvány — egykori stallum vagy oltár részlete — századunk elején (amikor a szétmállás ellen fakerettel vették körül) a kassai Felsőmagyarországi Rákóczi Múzeum gyűjteményében volt. A hagyomány szerint vala-



mikor a székesegyház sekrestyéjében őrizték, onnan került a múzeum tulajdonába. [65] Rajzunk — érthetően — még fakeset nélkül ábrázolja, felirata, mely nem Feszltől származik, a templom tornyával hozza kapcsolatba. Egyelőre nem állapítható meg, hogy itt egy esetleg utó-

lagos, téves megjelölésről van szó, vagy olyan körülményre utal, melyet még nem ismerünk.

Irodalom: *Komárik*, 1984, 136, 137. (Kat. 633.)

Kiállításon nem szerepelt.

*Komárik Dénes*

#### RÖVIDÍTÉSEK:

b.l.	= balra lent
BTM.	= Budapesti Történeti Múzeum
<i>Dercsényi</i> , 1958.	= <i>Dercsényi Dezső</i> (szerk.): Pest megye műemlékei, II. kötet. (Rózsa György összeállítása az egyes emlékek ábrázolásairól.)
ÉÉ.T.	= „Építés-, Építészettudomány”
<i>Gerszi</i> , 1960.	= <i>Gerszi Teréz</i> : A magyar kőrajzolás története a XIX. században. Budapest 1960.
<i>Henszlmann</i> , 1876.	= <i>Dr. Henszlmann Imre</i> : Magyarország ókeresztény, román és átmeneti stílus műemlékeinek ismertetése. Budapest 1876.
j.l.	= jobbra lent
Katalógus, 1885.	= Az Országos Magyar Képzőművészeti Társulat Múcsarnokában 1885. január 11-én megnyitott kiállításának tárgymutatója. Budapest 1885.
Katalógus, 1981.	= Művészet Magyarországon 1830–1870. Budapest 1981.
Kiscell	= Budapesti Történeti Múzeum Új- és Legújabbkori Osztálya
k.l.	= középen lent
<i>Komárik</i> , 1984.	= <i>Dr. Komárik Dénes</i> : Feszl Frigyes, 1821–

ltsz.  
*Lux*, 1939.

MNG.

MNM TKCs.

Műv. jegyz.  
OL.  
SzSz. 1915.

T. II.

1884. (Kiállítási katalógus bevezető tanulmányal.) BTM, Budapest 1984. — A katalógus a kiállításon szereplő Feszlművek többszörösét ismerteti. Ez a magyarázata annak, hogy a művek jegyzékében (e tanulmányban) bibliográfiai adatként nem egyszer előfordul, holott a mű akkor nem volt kiállítva.

= leltári szám  
= *Lux Géza*: A zsámbéki templomrom. Budapest 1939.

= Magyar Nemzeti Galéria, Grafikai Osztály

= Magyar Nemzeti Múzeum Történelmi Képcsarnok

= A művek jegyzéke jelen tanulmányban

= Magyar Országos Levéltár

= Dr. Szendrői János és Szentiványi Gyula: Magyar képzőművészek lexikona, I. kötet. Budapest 1915.

= Feszl Frigyes tervhagyatéka (az Országos Levéltárban)

#### JEGYZETEK

1 SzSz. 1915, 449. — Feszl grafikájának az újabb ismeretek birtokában készült vázlatos áttekintése: *Komárik*, 1984, 126–146, (illusztrációk:) 183–194.

2 *Lyka Károly*: Magyar művészet 1800–1850. Budapest (1944)<sup>3</sup> 530. — Első kiadása: 1922.

3 *Lyka Károly*: Nemzeti romantika. Budapest 1942, 206.

4 *Vámos Ferenc*: Adalékok Feszl Frigyes életéhez és munkásságához. ÉÉ.T. XIII. (1981) 1–2. sz. 230. Az ebben szereplő, nyilván emlékeztető irt évszám téves. Az anyag nem 1924-ben, hanem 1927 végén került az Országos Levéltárba (OL.: Y. I. 763/1930.).

5 Művészet Magyarországon 1830–1870. Kiállítás a MTA Művészettörténeti Kutató Csoport és a Magyar Nemzeti Galéria közös rendezésében. Magyar Nemzeti Galéria, Budapest 1981. aug. – nov.

6 *Szabó Júlia*: Magyar rajzművészet 1849–1890. Budapest 1972, 11. kép.

7 Előzőnek magyarázó szövegében.

8 Feszl Frigyes, 1821–1884. BTM. 1984.

9 Arra nézve, hogy Feszl és a nála nyolc évvel idősebb Henszlmann mikor kerültek kapcsolatba egymással, egyelőre nincs támpontunk. Feszl egyetlen datált gelnhauseni vázlata 1843-ban készült (*Komárik*, 1984, 129, Kat. 592.). A később többször feldolgozott helyszíni rajzokat valószínűleg ekkor csinálta, de lehet, hogy többször megfordult itt. Így nem dönthető el végérvényesen Henszlmann szerepe Feszl gelnhauseni érdeklődésében.

10 Említhetjük többek közt Frömberg Károly pesti építész, aki Henszlmannnak segítkezett a kassai székesegyház 1846-ban megjelenő felmérési rajzainak készítésében; az ötvenes évektől a főleg Rómer Flóris társaságában munkálkodó Hencz Antal és Bergh Károlyt; a Henszlmann-nal ásatásokon együttműködő Gerster Károlyt stb. Később, de még Feszl életében megjelenik a szigorúbb, műszakibb igényeket szem előtt tartó három Schmidt-tanítvány: Steindl, Schulek és Schulz Ferenc, továbbá Storno, Könyöki és Myskovszky.

11 A zsámbéki templomnak Henszlmann által említett, a Kauser, Feszl, Gerster társulás által készített felmérésben való szerepéről lásd a Műv. jegyz. 14. tételét. — Egy — ortogonális ábrázolásmódja miatt — valamelyes műszaki jellegű ábrázolását ismerjük, egy korainak tekinthető zsámbéki nyugati homlokzatot (Műv. jegyz. 13.), melynek előadása azonban még így sem nélkülöz bizonyos nem műszaki, festői elemeket. Pontatlanságai miatt (lásd később) felmérés nem lehet.

12 Érdekes megfigyelni, hogy épségben maradt középkori emlékeink nem rajzolta, nem festette le.

13 *Szabó Júlia*: A tájrajzolás és tájfestészet. In: Katalógus, 1981, 131.

14 *Marosi Ernő*: A zsámbéki kolostorromok. A struktúra analízisének kísérlete. Budapest 1985. Kézírtos tanulmány a zsámbéki

kutatási elődokumentációhoz az Országos Műemléki Felügyelőség irattárában, 7.

15 A litografált lapot 1983 őszén fedeztem fel Feszl Frigyes lezármazottainál, s az 1984-es kiállításon szerepelt. Az akvarell változatot 1984 őszén ismertem meg Feszl László lezármazottainál. Kiállítva, publikálva még nem volt. A déli nézetet ábrázoló képet ugyan tervhagyatéka anyagában 1927 óta az Országos Levéltár őrzi, de ismertté csak az 1984-es kiállításon válhatott.

16 Érdekes, hogy a helyszínen készültnek látszó vázlatokon is ott találjuk (Műv. jegyz. 6, 7.).

17 Megjelent *Hunfalvy János*: Magyarország és Erdély eredeti képekben, I. kötet. Darmstadt, 1856. 197. mellett. L. Rohbock rajza alapján metszette A. Fesca. — Részletes leírását és képét lásd: *Dercsényi*, 1958, 483.

18 Ezeket közli: *Lux*, 1939, 6, 8, 9.

19 Lásd: 50. jegyzet.

20 Weiss, K.: Die Kirchenruine von Zsámbék in Ungarn. „Mittheilungen der K. K. Central-Commission zur Erforschung und Erhaltung der Baudenkmale” II. (1857) No. 4. Tafel III. a 104–105. között: J. Hieser rajzáról készült litográfia. Az ennek alapján készített fametszetet felhasználja *Henszlmann*, 1876. 110. (171. ábra) — *Prof. R. von Eitelberger*: Die romanische Kirche St. Ják in Ungarn mit Rücksicht auf ähnliche Kirchenbauten dieses Landes. In: Heider-Eitelberger-Hieser (hrsg.): Mittelalterliche Kunstdenkmale des österreichischen Kaiserstaates. I. Stuttgart, 1858. 94. (26. ábra): fametszet, jelzés nélkül. — *Dr. Henszlmann*: Méthodes des proportions... (1860). Lásd: Műv. jegyz. 14. — *Myskovszky Viktor*: Magyarország középkori és renaissance stílus műemlékei. Bécs 1885. XII. tábla.

21 Ilyen értelemben fogadhatjuk el csak Guzik Tamás Feszl Frigyesre nézve hízog megállapítását: az 1889-ben kezdődő „helyreállítás előtti állapotról hiteles dokumentációt csupán Feszl Frigyes néhány rajza és Klösz György idézett fényképsorozata ad” *Dr. Guzik Tamás*: Műemlékvédelem Zsámbékon. ÉÉ.T. IX. (1977) 2–3. sz. 234. — Megjegyzendő, hogy tanulmányának megírásakor a Feszlféle Zsámbék képek nagyobb része még nem volt ismert.

22 Lásd részletesen: *Guzik* i. m. 231–234.

23 Alátámasztja ezt, hogy az elmúlt néhány évben több s nem is jelentéktelen zsámbéki és visegrádi képről sikerült tudomást szereznünk. — Továbbá Kismarty-Lechner Jenő két háború közti feljegyzése: „A Magy. Mern. és Ép. Együletben is van néhány képe a zsámbéki templomról” (Az MTA Művészettörténeti Kutatócsoportjában őrzött Szentiványi-féle cédula-gyűjteményben, a Feszl Frigyesre vonatkozó anyagban.)

24 Feszl László (1849–1914) Feszl Ágostonnak, Feszl Frigyes legidősebb bátyjának fia volt, építész, később realiskolai rajztanár. Pályakedőként évekig dolgozott együtt nagybátyjával, aki kedvelte és támogatta őt. (*Komárik*, 1984, 10, 38, 94–99.)



25 A' Pesti Műgyesület által 1845 évben a' városi táncsterem épületében kiállított művek lajstroma. Pest 1845. 16. (170. tétel).

26 A Pesti Műgyesület által 1853. évi majus hónap kiállított művek' lajstroma. Pest 1853. [4.] (2. tétel).

27 A Pesti Műgyesület által 1853. évi június 15-étől július 15-ikéig kiállított művek' lajstroma. Pest 1853. [1.] (6. tétel). Ár nincs feltüntetve, tehát nem volt eladásra szánva.

28 A Pesti Műgyesület által 1854. évi február 15-étől március 13-ig kiállított művek' lajstroma. Pest 1854. [2.] (9. tétel). „Magány tulajdon”-ként szerepel ár feltüntetése nélkül, tehát nem volt eladásra szánva.

29 A Pesti Műgyesület által 1858. évi januarius 15-től februarius 14-ig kiállított művek' lajstroma. Pest 1858. [2.] (26. tétel). 300 forintos eladási árral szerepel.

30 Welt-Ausstellung 1873 in Wien. Officieller Kunst-Catalog. Wien, 1873. Zweite vermehrte und verbesserte Auflage, 55. (No. 50.) A katalógus 6–86. oldalig terjedő „Gruppe XXIV. — Objecte der Kunst und Kunstgewerbe früherer Zeiten (Exposition des Amateurs)” magyar anyagát (44 oldal!) Henszlmann Imre írta le. — Egyidejűleg a Pester Lloyd hasábjain tizenöt közleményben országunként összefoglalóan ismertette az egész kiállítást, de a számbéki akvarellt a megfelelő helyen nem említette. Prof. Dr. E. Henszlmann: Amateurs. Ungarn. Mittelalter. „Pester Lloyd” XX. (1873. szept. 17.) Nr. 213., Morgenblatt [3.] folytatása: Beilage [1.] — Ugyanigy nem szerepel Henszlmann Imre: A bécsi 1873. évi világ-tárlatnak magyarországi kedvezőnek régészeti osztálya. Magyarország régészeti emlékei II. kötet, II. rész. Budapest 1875/6., 5. — Említi az akvarellt: Henszlmann, 1876, 110.

31 Az Országos Magyar Képzőművészeti Társulat Műcsarnokában 1885. január 11-én megnyílt kiállításának tárgymutatója. Budapest 1885. III. (8. tétel).

32 Mint előző jegyzet (12. tétel).

33 Tárgymutató az Országos Magyar Képzőművészeti Társulat 1899. évi tavaszi nemzetközi kiállítására. Budapest 1899, 55. (383. tétel).

34 Henszlmann Imre: Figyelmeztetés a' művészet' maradványai' megőrzése iránt. „Pesti Hírlap” 1845. szept. 19. 541. sz., 191–192. — „Honderű” III. (1845. őszelő 23.) II. félév, 12. sz., 236.

34/a. Az 1845–1846 közötti időpontok kizárása mellett szót még, hogy Feszli 1839–1844-ig kiülföldi vándorlón volt, ha azt egyszerűen hosszabb itthoni tartózkodással meg is szakította. Továbbá a litográfia érett művészi kvalitása, melyhez joggal tételezzük fel a művészi érlelődés hosszabb idejét és a technikai készség elsajátításához szükséges tanulóéveket. — Az 1846. évi elképzelhető keletkezésével szemben az 1845. év mellett szót — a Henszlmann felfedezéséhez való említett közvetlen kapcsolódáson kívül — az az egyetlen komolyabb tartalmi különbség, ami a nagy litográfia és változatai közt a staffázsként szerepeltető paraszt figura öltözetében mutatkozik. A kicsinyített változatokon és mindenütt, ahol ilyen alakot képeink látunk, az öltözet szűr és széles karimájú kalap — itt nem. Ilyen változtatásnak hosszabb idő elteltéte kínálkozik magyarázatul, mint az a néhány hónap, ami az 1846-os keletkezés esetében rendelkezésre állt.

35 Megerősíti a mondottakat egy általa készített kis rézkarc rajzhagyatékában (OL.: T. II. No. 3/b:42.). A 140×200 mm-es, eredetileg kartonra ragasztott (most erről leszakadt) lap alatt felírás: „Radirt F Fessl 1839”. Vizben tükröződő romos gótikus templomot ábrázol buja növényi környezetben. A kép jobb alsó sarkában tükkörirással a következő olvasható: „Szar a világ [e.t.c.]”, ami egy régi obszcén mondás („szar a világ és tők rá a tromf”) eleje. A képhez nem illő alkalmazásban a fiatal Feszli diákos csínytevését láthatjuk. A mi szempontunkból az egész anyibyan jelentős, hogy tanúsítja a művész — számára nem otthonos — grafikai technikákra való vállalkozását, és a tükkörírás hibájának más alkalommal való elkövetését is.

36 A MNM TKCs. Ieltárkönyve; A Szépművészeti Múzeum irattára: az 1892. évi iktatókönyv 194. sz. tétele, mely a 194/1892, 131/1893, 150/1893. és 40/1894. sz. iratsomagokra utal. Sajnos, az 1892. év iratai hiányoznak, ezért a szempontunkból legtöbbet ígérő alapírat nem hozzáférhető. A többi irat az ajándékozásért adományozott miniszteri köszönetnyilvánítással, annak előkészítésével foglalkozik. — Megjegyzendő, hogy a Történelmi Képcsarnok kiállításain, katalógusainak (1894, 1907, 1922, 1959) tanúsága szerint, soha nem szerepelt.

37 OL.: P. 964. A Szumrák csal. iratai. I. csomó, 1. tétel; Komárik Dénes: Építészképzés és mesterfelvétel a XIX. században. Pesti mesterek és mesterjelöltek. ÉÉT. III. (1971) 4. sz. 413.; Siklóssy László: Hogyan épült Budapest? Budapest 1931, 610.; Dr. Borsos Béla: „Magyarországi műemlékek ideiglenes bízottságának” működése és a gyűjtemények kialakulásának kezdete. In: A magyar műemlékvédelem 1967–1968. Budapest 1970, 57.

38 Pontosán: a 392. oldal után, tehát a 381–400. oldalig tartó 20. szám közepére! — Lux, 1939, 47. bibliográfiai adata is a „Pesti Divatlap” 1846. 20. számát adja meg, nyilván már ő is csak ezt a példányt találta, vagy csak ennek bibliográfiai adata állt rendelkezésére. — Megjegyzendő, hogy a múlt századi ilyen jellegű folyóiratok kötött példányainál inkább az a megszokott — a képek hiányossága mellett —, hogy azok rossz helyre vannak kötve. A puha papíron, puha borítóval megjelenő egyes számokhoz ugyanis a jóval

keményebb, vastagabb lapon megjelenő képeket repülőlapként mellékeltek, s későbbi könyvkötések a hovatartozást illetően gyakran nem volt támpont, nem is igen törődtek vele. Ha az illető folyóirat-szám utáni kötést fogadjuk el helyesnek, akkor esetünkben a litográfának a 480. oldal után kellene lennie.

39 A 23. szám hátsó borítólapjának külső felén olvashatjuk: „Jöved alkalommal egy igen érdekes régi épület rajzával lependjük meg előfizetőinket.” A 24. szám hátsó borítólapjának külső felén található hosszabb ismertetőből az 1. tételnél idéztük a számunkra fontos részletet.

40 A megjelenés időpontja a „Pesti Divatlap” 1846. aug. 22-i számának borítólapján a IV. füzetet első ízben hirdető közlésből állapítható meg. A „Pesti Divatlap” ugyanis, melynek szerkesztője ugyanúgy Vahot Imre volt, mint a honismereti sorozatnak, rendszeresen jelentette ez utóbbi sorozat füzetekinek megjelenését.

41 Schoen Arnold leírásában az elmosódott „Feszli Frigyes után” helyett tévesen „term. után” szerepel. — Mivel a leírásban „A Pesti Divatlaphoz” szövegrész hiányzik, s egy oly mértékben körülragott lap, melyen ez nem is szerepelhet, kevésbé valószínű, a honismereti sorozatból származónak tekintjük a leírt litográfiát.

42 Az 1854-re keltezés, ahogy ezt már Rózsa György (Dercsényi, 1958, 481.) megállapította, téves.

43 A leírás nem pontos, azt írja: „F.F. után”, ami így nincs a lapon. — Továbbá a leírással ellentétben nem a „Magyarország és Erdély képekben” c., 1853–54-ben kiadott honismereti munkában jelent meg, mint láttuk. Lehet, hogy a két kiadvány rokon jellege adott alkalmat az elírásra, s ugyanakkor ez a közös gyökere ennek s az előző jegyzetben tévesnek minősített 1854-es attribúciónak is.

44 Ez utóbbi tévedés szerepel Radnóti Sándor leírásában is (Katalógus, 1981, 486.), nyilván azért, mert e fametszet előzményeit nem ismerte. Így érthető megállapítása is: „Valószínűleg Rohn legjobb műve.” Ugyanakkor ő olvasta ki először a rajz vonal-szövevénybe rejtőző két monogramot. Sem Rózsa György összeállítása (Dercsényi, 1958, 482.), sem az én katalógusom (Komárik, 1984, 133.) nem említi ezeket a monogramokat. Ugyanigy hiányoznak egy korai, két helyen publikált közleményből is: Kemény Lajos: „A Vasárnapi Újság” illusztrálói 1854–1858. „Vasárnapi Újság” 56. (1909. febr. 21.) 8. sz., 150.; Uő.: A vasárnapi újság illusztrátorai 1854–1858. „Művészet” XI. (1912), 202. Viszont említi, hogy Braun Károly „Brown” formában is jelezte metszeteit.

45 Lux a fametszetnek az 1846-os litográfiákkal való azonoságát — mint leírása erről tanúskodik — nem ismerte fel. Az is lehet, hogy az általa is említett „Pesti Divatlap” képet nem látta, csak bibliográfiai adatait ismerte. Így érthető, hogy azt mondja: „a kép eléggé megbízható, a számbéki templomrom 1855. évi állapotának megismeréséhez”.

46 Lásd 28. jegyzetet.

47 Henszlmann, 1876, 110.

47/a. Mivel a katalógus irásakor az e litográfia alapjául szolgáló akvarell még nem ismertem (lásd: 15. jegyzet), a számbéki nagy litográfiával való, említett formai rokonság és azonos színvonal miatt az 1846 körülírt keletkezési időpontot valószínűsítettem. A két litográfia texturájának másképp csiszolt kő vagy másfajta kréta használatából adódó különbsége ennek nem mondott ellent, de az utóbb mutatkozó több éves különbség jobban magyarázza.

48 Lux, 1939, 6.

49 Théorie des proportions appliqués dans l'architecture depuis la XII<sup>e</sup> dynastie des rois égyptiens jusqu' au XVI<sup>e</sup> siècle; découverte et publiée par Emeric Henszlmann de l'Académie Nationale de Hongrie. Paris, 1860, 5.: „A côté de mes propres relevés de l'église de Sainte-Élisabeth, j'avais ceux des ruines d'une église à Szabé, village situé à quelques lieues de Bude. Cette église a été relevée avec beaucoup de soin, par des architectes de Pesth, MM. Gerster, Feszli, et Kausner, qui en ont fait des dessins sur une tres-grand échelle, et qui, ont bien voulu me communiquer et les dessins et les cotes relevés.”

50 Henszlmann, 1876, 110.: „Magam Gerster építésszel több ízben felmértem az egyházat, és annak és a kassai Erzsébet-templom méreteiből sikerült a középkori mesterek arányosítási törvényét és alkalmazási módját megtalálnom.”

51 (Feszli másik képeről): „... Die Architektur ist mit bunten Farben grell gemalt, die Luft ist unnatürlich und von einem Hintergrund ist keine Spur. — Nr. 170 von demselben: Ruine Vissegrad, ist leider nicht besser als das erstbenannte; allein der Maler hat Talent und aus dem Stil, in welchem diese beiden Gemälde gehalten sind, ist die Jugend dieses Malers zu erkennen, der aber durch Fleiss immer noch ein tüchtiger Künstler werden kann.” — E festmény tétele megnevezése nélkül írja Károl, László von: Die Ungarische Maler. Gröstenheil nach der Bilderausstellung im Jahre 1845 beurtheilt. In: Jahrbuch des deutschen Elementes in Ungarn. Herausgegeben und redigirt von Carl Maria Benkert. Erster Jahrgang, Budapest (sic!), 1846, 162.: „Feszli ist ein urkräftiges, warmes Talent, voll fluthenden Gluthen. Einer der genialsten architektonischen Zeichner, der einst Heicke und Marko erreichen dürfte; nur noch etwas zu wenig ausgetobt, ein kleiner rasender Farbenjag. Doch das wird sich Alles geben; er ist noch zu viel vom italienischen Himmel trunken. Nur Leute, deren Wiege der Haarzopf ist, können lächelnd auf dieses Talent herabsehen. Jeder Andere muss darin übereinstimmen, dass Feszli ein ungeheurer Gewinn für die Kunstpoche Ungarns ist.”

52 Katalógus, 1981, 435. (Kat. 374.)



53 Lásd: 27. jegyzet. — Szabó Júlia egykorú kritikára támaszkodik, mely a kiállított egy Feszl-mű helyett tévesen kettőről beszél: *Solt: A pesti állandó képtárlat.* — Junius—juliusban. — „Divat-csarnok” Pest, 1853. július 17., 31. sz. 619.

54 Katalógus, 1885. III. (Kat. 8.)

55 Ligeti Antal rajza alapján készültnek tekinti, de bizonyítékot nem közöl. — *H. Rapaics Judit:* Ligeti Antal. Budapest 1938, 18. említi, hogy 1862 és 1865 között az „Ország Tükre” folyóiratban jelentek meg művei után litográfiák. A művek jegyzékében szereplő három Visegrád-kép közül azonban egyik sem mintaképe a kálvária felőli litográfiának. Csak általánosságban támasztja alá Ligeti szereplését első képének (Füzéri vár) közlésekor a folyóirat megjegyzése: „A vár rajzát jeles tájfestőnk, Ligeti A. készíté, ki még sok más, természet után levett történeti nevezetességű hely birtokában van, melyekből időnként közölni fogunk.” (30. jegyzet a 63. oldalon.)

56 Katalógus, 1885. IV. (Kat. 12.)

57 MNG. Grafikai Osztályának nyilvántartása.

58 Viktorin József visegrádi plébános fáradozása nyomán országos mozgalom indul a várfalak megmentése érdekében. 1870 márciusában br. Főtűs József vallás és közoktatási miniszterhez fordul sikeresen ez ügyben, miniszteri határozat születik a visegrádi romok megmentése érdekében. Ugyanakkor Henszlmann, Römer, Ipolyi és mások segítségét kéri. 1870. ápr. 18-án (húsvét hétfőn) a „Baranya” nevű gőzös próbatúráját tévén Nagymaroson, Visegráddal szemben megállapodott. Itt Türr István lelkes beszédet mondott a visegrádi romok ügyében, melyet rögtönzött gyűjtés követett. Ilyen és hasonló előzmények után 1871/72-ben Henszlmann ásatásokat végzett, a Műemlékek Országos Bizottsága pedig 1872 és 1877 között a várendszert és a lakótorony helyreállítási munkáit végzi. — Az országos ügygyé vált, ténylegesen folyó visegrádi helyreállítás ügye érthetően megmozgatja Feszl fantáziáját is, akinek Henszlmann Imrén, Türr Istvánon keresztül közvetlenebb kapcsolata is van a vállalkozással. (Türr István 48-as tábornok a Feszl köréhez tartozó Frey Lajos építész sógora volt.) — *Viktorin József:* Visegrád hajdan és most. Pest, 1872.; *Dercsényi,* 1958, 463.

59 Lásd: 57. jegyzet.

60 A rajzot közli Dr. *Lux Kálmán:* Visegrád vára. Budapest 1932, 33.

61 Lásd: 57. jegyzet.

62 A Feszl-kiállítás katalógusában a kép leírásában tévesen azt írtam, hogy „a kanyargó Duna túlsó oldaláról nézve”. Az akvarellen és az ahhoz legközelebb álló vázlaton (Műv. jegyz. 33.) ugyanis a Duna visszakanyarodása nem látszik, a kép előtere összefüggő területként mutatkozik, ezért úgy tűnik, hogy a nézőpont a Visegráddal átellenes Duna-parti részen helyezkedik el. Azonban a Műv. jegyz. 32–36. tételben szereplő grafikák nyilvánvaló összefüggése alapján a képek ismételt tanulmányozása és a valóságos topográfiai helyzettel való összehasonlítása meggyőzőtt, hogy nézőpontját a visegrádi oldalon kell keresnünk. Az ettől mutakozó eltérések a rajzokon egyéb tekintetben is mutakozó táji pontatlanságok számájára írandók.

63 A datálatlan terv keletkezésének időpontját abból állapíthatjuk meg, hogy az 1870 nyarán született Erzsébetfalva elnevezést viseli, és hogy az ugyanezen évben történt, 239 telket eredményező Blum–Heller–Weil-féle parcellázást tartalmazza. — Üdv az Űrbán. „Erzsébetfalvai Közöny” XIV. (1909. nov. 21.) 47. sz., 1–2. (a régi községháza alapkövébe 1882-ben helyezett irat szövege); *Dr. Ladányi Miksa* (szerk.): Pesterzsébet, Kispeszt és környéke. Budapest 1936, 44, 108–109.; Pesterzsébet, Soroksár. Budapest XX. kerületének múltja és jelene. Budapest 1972, 125–126.

64 Ezúton mondok köszönetet Koppány Tibornak a Kupavár romjait, valamint a szigligeti romokat (Műv. jegyz. 46.) ábrázoló lapok azonosításában nyújtott segítségért.

65 *Mihalik József:* Egy XV. századbéli falfaragvány. „Múzeumi és Könyvtári Értesítő” III. (1909) 147–149., a falfaragvány képével. — E közleményt a Feszl-kiállítás katalógusának írásakor még nem ismerve a rajz téves megnevezéssel szerepelt: „Kassai dóm tornyáról címeres kő 1461-ből”. *Komárik,* 1984, 137.

## DER ROMANTISCHE RUINENKULT AUF FRIGYES FESZL'S GRAPHIKEN MIT HEIMISCHEN THEMEN

Man kann das graphische Oeuvre von Frigyes Feszl (1821–1884), dem originellsten Meister der ungarischen romantischen Architektur, dem Schöpfer der Pester Redoute (Vigadó) auf ungefähr 600–700 Stück schätzen; unter ihnen sind Skizzen, ausgearbeitete Aquarelle und Lithographien. Ein Drittel der Graphiken hat auch auf der Rückseite Zeichnungen, Skizzen, usw., so ist die Summe der Graphiken in Wirklichkeit um 1000. Ihr größter Teil besteht aus Landschaften und Gebäuden, aber unter ihnen sind auch viele Genrebilder, charakteristische, romantische Themen (Wanderer, sinnender Mönch) und mythologische Szenen. Es ist merkwürdig, daß diese bedeutende malerische Tätigkeit bis heute fast unbekannt blieb, es fehlt ihre kritische Bearbeitung, ihre Würdigung, und die Eingliederung in die Geschichte der Malerei des 19. Jahrhunderts. Diese Abhandlung übersieht diese historischen Landschaftsgraphiken und die Gebäude-Darstellungen von Frigyes Feszl teils als Anfang der Bearbeitung dieser Graphiken, teils als Dokumente des romantischen Ruinenkultes, die zum Hintergrund der Entfaltung der ungarischen Archäologie, Kunstgeschichte und des Denkmalschutzes dienen.

Feszl, im Gegensatz zu vielen anderen Zeitgenossen, verfertigte keine Aufnahmen von Denkmälern, er betrachtete die mittelalterlichen Denkmäler als malerische und zwar als romantisch gesehene malerische Themen. Das war der Grund, warum er sich so sehr von den Ruinendarstellungen angezogen fühlte, und dieses Merkmal ist auch auf vielen Graphiken mit anderen Themen (Landschaften, Genrebilder, usw.) sichtbar.

Nach der damaligen allgemeinen Ansicht spielten Zsámbék und Visegrád die Hauptrollen in seiner historischen Landschaftsmalerei. Seine ausgezeichneten Werke sind die große Lithographie von Zsámbék aus dem Jahre 1845 (Werkliste Nr. 1.), es zeigt das Innere der Kirche

aus dem Chor gesehen, und dessen Gegenstück (Werkliste Nr. 8.), es zeigt denselben Anblick aber von der anderen Ende gesehen.

Auf beiden Varianten sowie auf dem Aquarell von der orthogonal gezeigten Westfassade (Werkliste Nr. 13.) ist die Figur des sinnenden, sich an der Wand lehrenden Bauers zu sehen. Es ist offensichtlich, daß die Figur mit breitkrempigem Hut und Bauernmantel kein reales Element der Bilder sein will, sondern nur ein emblematische; das zeigt ihre zu der bildlichen Situation nicht passende Kleidung, und ihr isolierter, funktionloser Stand und ihre Träumerei. Diese Bauern und Hirten sind dazu berufen, daß sie auf dem Bilde die ungarische und gleichzeitig auch von der Romantik erforderten ursprüngliche Eigenart vorlegen. Das Bruchstück eines doppelfigurlichen Grabsteines, welches auf allen diesen Bildern zu sehen ist, symbolisiert auf vollkommen romantischer Weise die Vergänglichkeit.

Nach dem Gemälde von Károly Markó über Visegrád, wurde diese Burgruine das meistgemalte Thema unserer Landschaftsmalerei. Diese Burg spielte in der ungarischen Geschichte eine hervorragende Rolle, verflocht sich mit ruhmvollen Geschehen. Fast alle ungarische Landschaftsmaler, manche auch mehrmals, verewigten diese Burg. Auch Feszl fehlte nicht von der Reihe, aber seine Darstellung, im Gegensatz zu anderen, ist weniger romantisch. Es ist bemerkenswert, daß er die Burg auf mehreren Malereien und Skizzen mit imaginären Ergänzungen zeigt, das kommt auf den Zsámbék-Bildern nie vor. Die Zeichnungen über Visegrád haben das wichtige Merkmal, daß sie mit wenigen Ausnahmen keine enggenommene Gebäude-Darstellungen sind, sondern historische Landschaftsgraphiken, wo die Landschaft mit dem Gebäude im Gleichgewicht, manchmal im Übergewicht ist.



## A BUDAI ÁGOSTONOS (MAJD FERENCES) TEMPLOM ÉS KOLOSTOR

Németh Lajos 60. születésnapjára

## Előzmények

Az ágostonosok szerzetesrendjének magyarországi rendtartományát 1262-ben alapították. A török hódoltság előtti időkben kolostoraik száma elérte a 25–30-at.[1] A budai konvent a 14. században már működött, Kaizer Nándor szerint 1309-ben már van adat róla.[2] A kolostor helyéről több feltételezés született. Rupp Jakab szerint a maiót nem messze, ám a Dunához mégis közelebb feküdt az épület,[3] Kaizer Nándor a Fő utca 73. számú telekre valószínűsíti helyüket,[4] Fallenbüchl Ferenc pedig az alsóvárosba, a Szombat-kapu mellé helyezi a kolostort.[5] A legvalószínűbb álláspont H. Gyürky Kataliné, aki szerint az ágostonos kolostor a Fő utca 30–32. sz. alatt, a később kapucinus rendház helyén állt a középkorban.[6] Ezt a nézetet az épületek legújabb monográfiája, Sisa József is elfogadja.[7]

Buda török kézre kerülésével a kolostor romlásnak indult, a szerzetesek elhagyták az épületet.[8] Temploma helyén — nyilván maradványainak felhasználásával — Tojgun pasa dzsámija, a konvent falain pedig török fürdő épült.[9]

A múlt században alakult ki az a téves elképzelés, hogy Tojgun pasa dzsámija az Országúton, a jelenlegi épület helyén feküdt.[10] Ez a nézet századunkban is továbbélt.[11]

## Az újkori budai ágostonrendi kolostor alapítása

A középkorban alapított magyarországi ágostonos kolostorok a török hódoltság alatt mind megszűntek, a fiemei kivételével. A rend újkori visszatelepülését a Bécs székhelyű osztrák rendtartomány irányította.[12] Elsőként Lékán alakult meg kolostoruk, 1655-ben (amelyet II. József feloszlattat ugyan, de a plébániát mégis 1820-ig vezették a szerzetesek), majd 1700-ban megalakult a budai és az 1788-ig működő pécsi konvent. Mindössze hét évig, 1713–20 közt állt fenn a nagykanizsai kolostor, 1785-ben pedig az 1368-as alapítása óta megszűnés nélkül továbbélő fiemei rendházat oszlatta fel II. József.[13]

A Budára való visszatérés fő kezdeményezője Achinger József volt a bécsi landstrassei rendházban. Budán pedig Ritterscheimi Reiter György császári főtisztviselő pártfogolta őket. Első lépésként három budai hegyen kaptak kérelmükre összesen 18 holdnyi területet, 1699-ben. A szőlőművelés irányítására Bernardovics László rendtagot küldték Bécsből. Ezután a budai kamarához fordulnak, kérve a Fő utcai Oszmán bég dzsámiai romos épületét. Kérelmet intéznek Széchenyi Pál kalocsai érsekhez is, akihez Buda ekkor tartozott. A főpap 1700. július 20-i leiratában engedélyezi letelepülésüket. Bernardovics László pedig a Vízivárosban, a Kammerhofshaus és Thor Rundell közötti ötven öl hosszú, harmincöt öl szélességű terület átadása ügyében fordul a budai kamarához. A hivatal ezt a telket nem utalja ki, de felajánl helyette más szabad helyet. Végül 1700. augusztus 26-án báró Kurtz Ignác budai kamarai intéző és Sautermeister Frigyes budai polgármester átadják az Országút mellett

fekvő telket Achinger Józsefnek.[14] A hosszúkás terület mellé 1701. október 16-án a szomszédos Pamer János-féle házat vették meg 400 forintért, nyilván a hozzátartozó telekkel, amely valószínűleg ugyanilyen hosszúkás alakban nyúlt el az előző mentén.[15] E két részből állt össze a trapézn alakú telek, amelyhez 1701. október 16-án ehhez kb. kétszeres nagyságú kertet vettek, amelyet főként szőlőművelésre használtak.[16] 1704. január 25-én Bernardovics ment lakni a Pamer-féle házba, majd újra Pleyer (Pleier) József János kamarai titkárhoz költözik, a Rákóczi-szabadságharc háborús viszonyai miatt, s csak 1705. június 25-én tér vissza[17] a házba, immár egy rendtársával.

Az új, Országút menti kolostor elkészültéig ez, illetve a kibővített épület volt a szerzetesek lakóhelye.[18]

## Az első templom építése

A következő lépés a templom felépítése volt. A feladat fontosságát mutatja, hogy az 1704–1707 közötti évek ágostonrendi tartományfőnöke, Achinger József (aki 1710–13 között újra ezt a funkciót töltötte be[19]), Bécsből Budára jött 1707. július 19-én két társával.[20] A templom alapozása és építése már korábban megkezdődött, alapkővet augusztus 22-én tették le. Az épület még ugyanebben az évben tető alá került, mert november 13-án Achinger misét mutatott be itt.[21] A templomot a középkori budai kolostortemplomhoz hasonlóan Szent István első vértanúnak szentelték.[22] A rövid kivitelezési időtartam valószínűvé teszi, hogy az épület meglehetősen egyszerű lehetett, Kaizer Nándor szerint vályogból épült.[23] 1719. júniusában Maximilianus Hessel házfőnök, Simplician Schöpfil laikus testvér segítségével a templomra fatornyot építtetett. Ugyanakkor gondoskodott főltárról is.[24] 1722 júniusában a templom padlásának burkolatát átalakították, hogy magtár céljára hasznosíthassák.[25] Augusztusban új sekrestyét építettek (vagy a régit kibővítették).[26] 1724 júniusában készült el a Sacrae Corrigiae (Szent Monika övtársulat[27] jelképe) és Szent József kápolnája, az utóbbi kriptával, amelyet az építendő kolostorral kívántak összekapcsolni,[28] az lehetett tehát a déli oldalon). Az utóbbi tény, valamint az, hogy az új templom tornyait a régi templom zavarása nélkül tudták később építeni, arra utal, hogy az épület a jelenlegi templom közepe táján állhatott, 1762-es lebontásáig. Hajójának hossza 9,5 m, szélessége az oldalkápolnákkal együtt 13 m, magassága 7,52 m volt.[29]

Bél Mátyás *Notitia Hungariae*-jának 1737-ben megjelent harmadik kötetében szerepel egy Budát ábrázoló metszet, amelyen épületünket felismerhetjük.[30] Ám külsejéről, diszpozíciójáról és a környező épületekről 1740 körül J. M. Steudlin (Steidlin) készített egy sokkal jobb ábrázolást,[31] (1. kép) amelynek hitelességéhez — a tévesen iderajzolt Duna-részlet ellenére — nem férhet kétség, mert az 1785-ös barokk felmérés (4. kép) és az építéstörténet adatai pontosságát igazolják.[32] A lap jobb oldalán az immár emeletes, régi kolostorépület és mellette gazdasági épület, bal oldalán pedig az épülőfél-



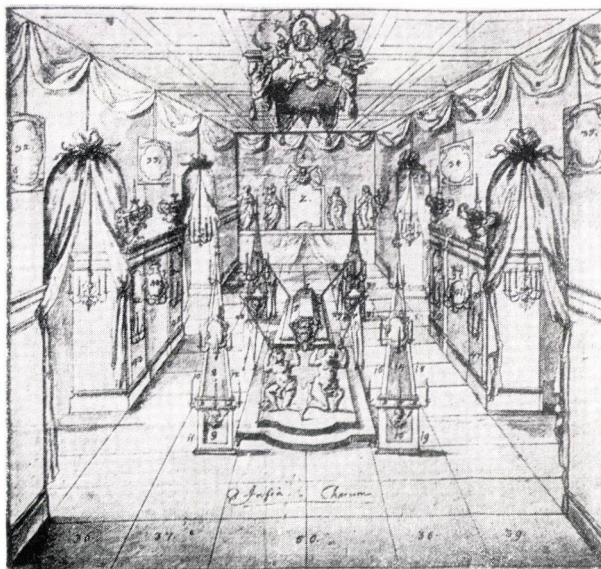
ben levő új konvent látszik. Középen a nyeregtetős, a kapu felett ovális ablakkal ellátott oromzatos fő homlokzatú, északi hajófalán három félköríves ablakkal megvilágított, a szentély tetején harangtornyos templomot láthatjuk. Egyedül az egyik kápolnát hiányolhatjuk a rajzról, bár elképzelhető, hogy a kápolnák nem szimmetrikusan, hanem csak az egyik, a déli oldalra épültek.

A templom belsejéről is maradt fenn — bár kissé sematikus — ábrázolás. (2. kép) 1738. július 8-án állították fel itt Csáky Zsigmond gróf castrum dolorisát.[33] Bár a rajz nem elsősorban az épületet akarja megmutatni, hanem a ravatalt és a jelképes tárgyakat, feliratokat, bizonyos következtetéseket ennek alapján is levonhatunk. A perspektivikus rajz a karzat alól készült. A hosszú, téglalap alakú teret kazettás (nyilván fa) síkmennyezet fedi, kétoldalt két-két fülke nyílik, amelyek lehetnek ablaknyílások, de kápolnaátjárók is, hiszen tudjuk: két kápolna is volt itt. Külön szentély nem volt, s a templom egyenesen záródott. Mindenesetre ez a rajz is mutatja, hogy az első templom meglehetősen egyszerű, primitív építmény lehetett.

#### *Az első templom berendezése*

Az épületről a Historia Domus és az 1756-os Canonica visitatio[34] tudósít minket. Főoltárát Szent István első vértanú tiszteletére emelték 1719-ben.[35] Az 1756-os egyházlátogatás szerint hét oltára volt, amelyek képekkel, szobrokkal voltak felszerelve.[36] A főoltáron a castrum doloris ábrázoló rajz szerint négy szent szobra állt, a bal oldali lánc-attribútuma miatt (amelyen a sárkányt tartja) Antiochiai Szent Margit vagy Szent Julianus lehetett, mellette egy vértanú szűz állt liliommal. A másik oldali két nőalak közül a jobb oldali szerzetesnői ruhát visel. Egyik mellékoltárának ismerjük csak titulussát, ami Nepomuki Szent János volt. Ennél az oltárnál őriztek egy Mária-kegyképet, amelynél sok imameghallgatás történt. Egy egykorú írás megőrizte a kegykép megtalálásának történetét is. Egy férfi azt ámodta, hogy a közeli erdőben egy Mária-képet fog találni. Kétszer hiába ment oda, végül harmadszor egy vastagabb törzsű fa fűrészelése közben a fában megtalálta a keresett Mária-képet. Ennyi a legendás elbeszélés, valójában azonban 1741-ben Zimmermeister Péterné Jakoschitz Mária adományozta a templomnak. Fallenbüchl szerint ez nem azonos azzal a Jótanács Anyja-képpel, amelyet a második templom főoltárán helyeztek el.

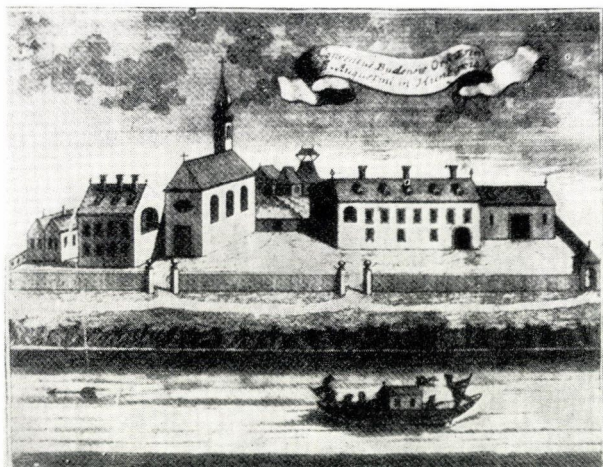
Feltehetően ezzel a képpel azonosítható egy, a mai rendház lépcsőházában függő festmény. (3. kép) A keret felhői közt kis puttók játszanak, a stukkátor-munka igényessége is jelzi: e kép különös tiszteletnek örvendett. A



2. Gr. Csáky Zsigmond castrum dolorisa az első templomban (1738). Budapest, Egyetemi Könyvtár



3. Segítő Mária-kép a kolostor lépcsőházában (1740 körül)



1. Johann Matthias Steudlin: A budai ágostonrendi kolostor látképe (1740 körül). Sárospatak, Tiszáninneni Református Egyházkerület Gyűjteményei

Máriát és az arcához hajló gyermek Jézust ábrázoló kép a Segítő Boldogasszony (Maria-Hilf) ikonográfiai típusba tartozik, amely az idősebb Lucas Cranach innsbrucki Madonna képe nyomán készült. Pestistől védő funkciója volt, nem véletlen, hogy az 1739-es pestis után két évvel készült, sok társához hasonlóan.[37] Egy keresztelőkút is állt a templomban.[38] Az első harangot 1727-ben szeltek fel, amelyet Balthasar Pachmann 1726-ban öntött. Felirata szerint a két Szent István, az első vértanú és a



magyar király tiszteletére szentelték. [39] A második harangot 1738-ban készítette Josephus Samassa. [40] 1739-ben a pestis idején Zechenter Antal harangöntő két, 1750-ben pedig egy újabb harangot készített a kis templom számára. [41]

Mindégyik oltárt három vászonlepel takarta és antependium díszítette. A templomot gazdagon ellátták misekönyvekkel és egyházi ruhákkal. A szent edények ezüstből vagy ezüstözött sárgarézből készültek. [42]

### *Gróf Csáky Zsigmond castrum dolorisa*

Az első templommal kapcsolatban meg kell emlékeznünk egy ünnepi alkalomra készült ideiglenes dekorációról, az 1738 júniusában meghalt Csáky Zsigmond gróf díszes ravataláról, *castrum doloris*áról is. Csáky az ágostonosok buzgó támogatója és jötevője volt.

A barokk művészet legjellegzetesebb alkalmi építészeti műfaja a gyászszertartásra készült ideiglenesen felállított fájdalom vára, a „*castrum doloris*”. Ezeket általában nem tartós anyagokból készítették (fa, drapéria, karton, stukkó stb.), s röviddel a temetés után szét is bontották őket. Architektonikus igényességük és kialakításuk szerint többféle fajtáját különböztethetjük meg: pl. baldachinos, diadalív, templom, torony, obelisz és emlékmű mintájára készült *castrum doloris*okat. [43]

A *castrum doloris* először az uralkodói reprezentációban jelent meg, [44] és innen vette át — némi késéssel — a magyar arisztokrácia. Ez az új reprezentációs forma nemcsak az elhunytat, de egész családját is dicsőítette, mint ahogy ezt látni fogjuk.

Csáky Zsigmond esetében az ünnepélyes temetés viszonylag hamar történt meg: a június 8-án meghalt főurat egy hónap múlva, július 8-án helyezték el az újonnan készült kriptába. [45] A temetéskor nyilván temetési beszéd is elhangzott, amelyet feltehetően a *castrum doloris* programjának összeállítója, Scharinger Patrik ágostonos prior mondhatott el. A beszéd szövegét sajnos nem találjuk meg. Ismeretlen a *castrum doloris* megvalósító művész neve is.

Csáky Zsigmond *castrum doloris*a egyszerű kivitelű: architektonikus alkotóeleme mindössze a négy obelisz. A reprezentációhoz itt is hozzátartozott a templombelső ideiglenes díszé, amely esetünkben igen gazdag. A *castrum doloris* igazi érdekessége az obeliszkeken és oldalfalakon megjelenő sok embléma és maga az eszmei program.

Az ötven szimbólumot tartalmazó leírás a ravatal dekorációjának egyes elemeinél négy részre oszlik: először a koncepciót írja le a prior, majd a lemma és az embléma képeinek leírása következik, végül a kifejtés, magyarázat. Az embléma a lemmából (mottó), az ikonból (kép) és az ezeket értelmező epigrammából áll általában. [46] Esetünkben így a koncepció csak a programban szerepel, a valóságban a lemma és a kifejtés jelent csak meg ténylegesen a templomban. A hajófal szimbólumainak leírásánál a sorrend és elnevezés megváltozik: a koncepció elnevezés helyett *superscriptio* szerepel, ez veszi át a lemma funkcióját. (Úgy látszik az az embléma felett jelent meg.) Az epigrammát itt *subscriptiónak* nevezi a program írója, az utolsó: kifejtés pedig a korábbi koncepció helyét átvéve, valószínűleg nem szerepelt felíratként.

A lemmáknak két forrása van: Szent Ágoston művei és a Biblia, ezen belül is szinte kizárólag az Ószövetség (ezek között sok zsoltárrészlet szerepel). Gyakran a lemmát két különböző bibliai helyből állította össze a prior, és elvéve egy szóval kiegészítette.

A programot a mellékelt rajz szerint rendezték el a templomban. A templomtér közepén két lépcsőfokkal kiemelt pódiumon állt a ravatal. Felette baldachin volt (amelyet a templom mennyezetéhez erősíthettek), amely homlokoldalán Csáky Zsigmond ovális képmását tartotta két angyal, akik másik kezükben írásszalag végeit fogták.

A pódiumon a tumbát ruhátlanságuk miatt inkább atlaszoknak tűnő, a szöveg szerint magyar katonák tartják vállukon, a másik kezükben hadizászlóval. Az elren-

dezés a temetési menet katonai tiszteletadását idézi fel, mintegy statikussá merevítve azt. A tumba felett a szöveg szerint három pajzs függ, ezek helye azonban a rajzból nem állapítható meg, hiszen a koporsó homlokoldalán van ugyan „*Insigne*” feliratú kartus, de ehhez nincs szám rendelve, s az 5—6—7 feliratok inkább a koporsó két oldalára, illetve hátoldalára vonatkozhatnak. A három embléma a három isteni erényt, Zsigmond gróf hitét, reményét és szeretetét jelenítette meg: az elsőn (Hit) Áron áldozati oltára látható és a bálvány mellett a kultusz megszüntetését jelképező ledőlő oszlop. A másodikon (Remény) a Góliátot karddal kivégző Dávidot ábrázolták, végül a harmadik emblémán (Szeretet) Jonatán és Dávid barátsági fogadalmát láthatjuk, felette az egyik kézről másíknak adott szív szimbólumával.

A koporsót a pódium négy sarkánál egy-egy obeliszk kísérte, amelyek valószínűleg háromszög alaprajziúak lehetnek, mert mindenütt három oldal szerepel a leírásban. Az egyes obeliszkek talapzatán a feliratokat helyezték el, felső részükön egy-egy szárnyak közti halálfej látszik, párkányán három gyertya égett. Az obeliszkek törzsén egy-egy gyertya felett kartusban jelentek meg az emblémák. Az obeliszkek felső részét újabb hármas gyertyatartó, végül csúcsát újabb gyertya díszítette.

Az egyes obeliszkek Csáky Zsigmond hitbeli erőit és polgári jótulajdonságait dicsőítik. A bal oldali első obeliszken a magyarázat szerint Zsigmond okosságát, szelidségét, kegyességét és katonai hősiességét (első sorban Buda visszavételében) láthatjuk. Ezeket három embléma fogalmazza meg képi nyelven: a kétarcú Janus alatt ülő udvari miniszter az okos hivatalnokot állítja elénk, a hárfán játszó Dávidot figyelmeztető Jonatán jelenete kegyességét jelképezi, a filiszteusokat legyőző Dávid pedig katonai erőit.

A második (jobb oldali első) piramis mértékletes ségre utal, ezredesi tisztsége fiának való átadását, valamint vallásosságát mutatja be, a vallási és világi ellentét keletkezésében való ügyes közvetítőképeségét magasztalja. Ezeket Krisztus színeváltozása, Dávid fiának, Salamonnak való jogaratadása és Dávid haditanácsának jelenetei képviselik az emblémákon. Az obeliszk hátul bal oldalt) Zsigmond gróf igazságosságát, a katonai életből udvari szolgálatba állását és könyörületességét állítja elénk. Ezek képi megjelenítése: az Eufrátesznel ülő Ceresz (ez inkább a bőségre utalhatna, nem igazságosságra!), Dávid diadalmenete, és a Saul megkímélő Dávid (könyörületesség).

A negyedik obelisz (hátral jobbra) Csáky Zsigmond erejét és nagylelkűségét, istenfélését és halálban való elszenderülését szimbolizálja. Az emblémák jelenetei: Dávid Saul sátrában meglátogatja, és újra megkíméli életét, a másodikon: a Saul jelvényeit hozó amalekiták és Dávid kivont kardú legényét láthatjuk, majd a harmadikon a Dávid holttestét városába vivő menetet.

A központi ravatal együttesét a templom többi részének dekorációja egészíti ki: a főoltárkép fekete lepellet volt letakarva, felírata Csáky Zsigmondot és tisztségeit nevezte meg, felette a kaszás halálfejjel. Úgy látszik az oltár négy szobra (négy női szent) a templom állandó dekorációjához tartozott, mert erről nem esik szó a programban.

Az oldalfalak felső részén egy-egy embléma függött mindkét oldalon: a bal oldali első a Mária előtt térdelő Zsigmond gróft, mint a Vigasztaló Szűz Mária konfraternitás protektorát mutatja be.

Az oldalfal másik emblémája kitartását és hűségét fogalmazza meg, a dicsfényes és babéros magyar címeres oszloppal, égő szívvel a támadó szelek ellen.

A másik oldalon az első embléma Zsigmond korát határozza meg, az ezt táblán lévő számokból kikombinálható halál alakjával. Hátral Zsigmond fáradhatatlan ügybuzgóságát dicsérik, az embléma képe: a gróf dolgozószobájában tevékenykedik, a kialakuló és szél által eltört gyertya életének végét jelzi. Gondolatilag ide kapcsolódik a kórus alatt felfüggesztett két-két szélső embléma. A bal oldaliak a gróf szelidségét, jóakaratúságát és erőnyelkel teljességét hirdetik, az elsőn Vespasianus fia, Titus jelenik meg egy asztalnál, a másodikon egy grátánalmafa



és egy szétnyíló gyümölcs képét láthatták. A jobb oldalon már családja dicsőségét és nemességét fogalmazzák meg, az egyiken a miniszteri kulcsot és a Csáky család címérét[47] tartó génusz szerepel az emblémán, a másikon diadémok közti királyi korona.

A két oldalfal középső pilléreit más rendszerű dekoráció díszíti: középen egy kartusban levő emblémát két oldalon egy-egy keskeny keretezett mező fog közre, mindhárom alatt háromágú gyertyatartókkal, és a két oldalon alul feliratokkal. A bal oldali középső embléma Csáky Zsigmondnak Isten akaratában való megnyugvását fejezi ki, a képen a hegyen Istennel beszélgető Mózással és a hegy lábánál álló zsidó néppel. A szemben levő oldalon a magyarázat Csáky Zsigmond fiára, Antalra[48] utal, aki a kiváló szülők erényeit követi, az emblémán az ifjabb Tóbiást és az angyalt ábrázolták. Az emblémát körülvevő két-két mezőben bal oldalon miniszteri jelvények alatt Zsigmond építáriumának feliratát olvashatjuk, a másik oldalon a már elhunyt féltestvérét, Csáky Imrét[49] jelzik a bíborosi jelvények. A jobb oldalon két másik féltestvérére: a tábornok Csáky Györgyre[50] háborús jelvények, Csáky Miklós[51] nagyváradi püspökre püspöki jelvények utalnak. Az oldalfalak díszét a pilaszterek felett a párkányon éggő gyertyában végződő halálfejes urnák egészítik ki (ezek alighanem csak festettek voltak, a párkány kis előreugrása miatt), az íves árkádokban lelógó fekete drapériával a csillár körül.

A díszítés rendszerét a kórus alatt, a bejárat felett függő szimbólum foglalja össze, amely egyrészt az újra megjelenő főpapi, bíborosi, miniszteri és katonai jelvényekből; a három Csáky családból származó szentet:[52] Boldog Csák Mórt, Boldog Őzséb és egy szentéletű dominikánus apáca képmását megjelenítő képből és az alatta lévő felirathból áll, amely a Csákyakat a Világ és az Egyház fenntartóiként aposztrofálja.

A castrum doloris szimbólumrendszerének legfontosabb részei az emblémák, amelyek ábrázolásait, formáját nem ismerjük, de tartalmi összetevőit igen. Az emblémák ábrázolásai (27) közül 11 egységet alkot: Dávid király a főhősök, akit Csáky Zsigmondhoz hasonlítanak. Dávid a kor népszerű allegorikus alakja, s míg például egy 1700 körül, Zrínyi Miklós apoteózisát ábrázoló, a Magyar Nemzeti Galériában őrzött festmény Zrínyinek még csak egy Dávid-zsoltárt ad szájába, a Dávid—Góliát párviadal később képi kifejezést is nyer: így Georg Hoefnagel 1593-as, a sziszeki csata jelképeit ábrázoló rajznak kis akvarelljelenetén.[53] Sőt, ez a téma jelenik meg Csáky Imre 1691-es, a bécsi Pazmaneumban lefolyt bölcsész-doktori disputájának tézislapján is. E kép alsó részén a leterített Góliátot éppen lefejezni készülő Dávidot láthatjuk, jobb oldalt Csáky Imre térdel a kezében tézisével, felül az égi mezőben I. Lipót és I. József jelenik meg, a kis József Góliát levágott fejére tapos, s atyjára mutat, mindkettő a győztes babérkoszorúját kapja egy-egy angyaltól.[54]

Scharinger Patrik programjában Dávidként már egy arisztokrata: Csáky Zsigmond szerepel. Az egyik embléma (6) éppen az előbb említett jelenetet: Góliát legyőzését és kivégzését mutatja, a többi emblémán pedig nyomon követhetjük Dávid történetének főbb eseményeit (1 Sám, 2 Sám 1, 1 Kir 2). Góliát legyőzése után a filiszteusok ellen harcol sikeresen (12), Saul fiával, Jonatánnal köt örök barátságot (7), majd Jonatán figyelmezteti (az éppen hárfán játszó) Dávidot: menekülnie kell apja, Saul elől (10). Dávid azután kétszer is megkíméli Saul életét (24, 25), de végül Saul meghal a filiszteusok elleni csatában. A halálhírt, valamint Saul fejkoronáját és karperecét hozó amalekitát Dávid megöleti (28). Dávidot királlyá kenik fel, s hadba száll népével: az egyik embléma a hadviselő nép között ábrázolja (10), egy másik pedig már diadalmenetét (21). Az öregedő Dávid halála előtt fiának, Salamonnak adja át a királyságot (16), végül az utolsó embléma már temetését jeleníti meg. (30) Dávid történetéből ezek az emblémák a győztes harcost és hadvezért mutatják be, nem szerepel például sem a bűnbánó, sem a fiát, Absalomot sirató Dávid jelenete, csak azok az elemek, amely a barokk triumfális gondolatkörbe beletartoznak.

Az emblémák közt még három ószövetségi található: Mózes átveszi a tízparancsolatot (40), Áron áldozata a bálványimádás ellen (5), valamint Tóbiás és az angyal (41) jelenete. Az Újszövetségből Krisztus színeváltozása szerepel mindössze (14). Ezen kívül szerepel még egy mitológiai kép: Ceresz és Eufrátesz (20), egy történeti: Titus lakomája (36), valamint két ábrázolás, amelyben maga Zsigmond jelenik meg: az egyiken Szűz Mária előtt, mint az övtársulat protektora (32), a másikon munka közben, ahogy eléri a halál (34). Egy másik emblémán maga a halál alakja tűnik fel (35). Az emblémák között találunk nem történeti szcénát is, így egy, a családfára utaló almafát (37), koronákkal teli asztalt (39), vagy a magyar címerrel díszített oszlopot a szélviharban (33). Végül négy embléma a négy kiemelt Csákyval összefüggő miniszteri, bíborosi, katonai és püspöki jelvényeket mutat be (42, 44, 46, 48), amelyek a bejárat feletti emblémán (50) együttesen, mintegy összefoglalva jelennek meg.

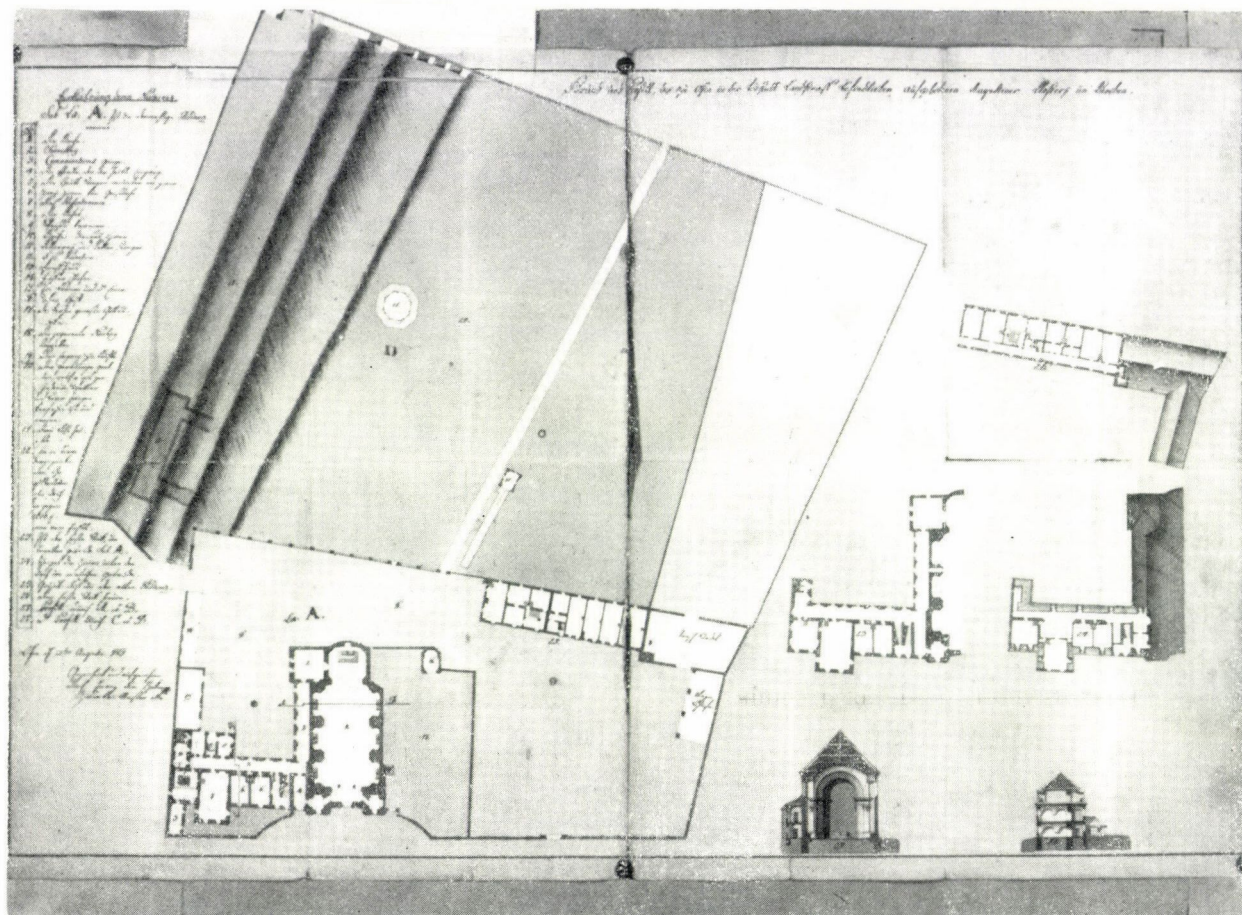
Gr. Csáky Zsigmond (1665—1738) Csáky X. István országbíró első házasságából való fia, az aulikus magyar arisztokrácia egyik fő alakja volt. Gyermekkorát Szepes várában töltötte, majd Lőcsén lakott: Szepes és Abaúj vármegye főispáni tisztét töltötte be. A Rákóczi-szabadságharcban a Csáky család az uralkodó oldalán állt, ekkor Zsigmond már tárnokmester, az ország negyedik méltósága (az országbírói, második méltóságot nem fogadta el). 1712-ben bizottságot állított fel a nádorral és a bánnal a török harcokban visszavett területek birtokjogának megállapítására. Csákyinak Budán is volt háza, legszebb kastélyát, Magyarbél apósa, Serényi András révén szerezte meg, de a 10-es évek végén átadta öccsének, Csáky Imre bíbornaknak. 1722-ben részt vett a Habsburgok leányági öröklését, a Pragmatica Sanctiót elfogadó országgyűlésen. A törvény fő elfogadatója öccse, Csáky Imre bíboros volt. 1732-ben Lotharingiai Ferencet, Mária Terézia férjét iktatja be Pest—Pilis—Solt vármegye főispáni tisztségébe. Ekkor már Budán lakik, és sokat betegeskedik, itteni fürdőkbe jár. Élete utolsó éveiben az 1732-ben elhunyt öccsétől, Csáky Imrétől örökölt vagyonért folytatott meddő küzdelem emésztette fel erejét, 1738-ban az ágostonosok kerti házában halt meg.[55]

A castrum doloris programja életének értékelését adja. Megtudjuk, hogy már fiatalon kitüntette magát Buda visszavételében (12), de nemcsak a harcokban jeleskedett, hanem a honi diplomáciában is (18), így a katonai pályáról udvari szolgálatba lépett (16, 22). Itteni tevékenységét az igazságosság, okosság, szelidség és jóakaratúság jellemezte (8, 36). Harcolt a hitet támadók (nyilván a protestánsok) ellen (5), de a vallási megbékélést is szorgalmazta (18). Kiemelik vallásosságát, hitbeli szilárdságát, istenfélését (5, 6, 28), az ágostonosok jámbor társulatának patronálását (32). Hangsúlyozzák az ország és a király iránti hűségét (33, 38, 42), bár az utóbbi mintha kevésbé lenne hangsúlyos, talán ezt az utolsó évek örökösödési ügyében az uralkodó rá nézve kedvezőtlen 1737. évi döntése indokolhatja. A program második felétől (a 37-es emblémától) azonban már nemcsak Zsigmond, de egyre inkább maga a Csáky család lép előtérbe, s fia mellett (41) főként a már elhunyt Imrét, a bíborost, Györgyöt, a tábornokot és Miklós váradi püspököt dicsőítik az epigrammák (44, 46, 48), sőt az utóbbi esetében megfogalmazzák azt is, hogy Miklósnak meg kell kapnia a bíborosi méltóságot (44). A castrum doloris programjának írója tehát korántsem csak a halott búcsúztatását és magasztalását tartotta feladatának, de a család aktuális, jövőre vonatkozó igényét is megfogalmazta.[56] A bejárat felett megjelenő három szent Csáky szerepeltetésével pedig az eddigi dicsőítéseket is túlszárnyalva már a Világ és az Egyház fenntartóiként ünnepli a Csákyakat. Scharinger Patrik programja egy magyar aulikus, vallásos főúri család eszmerendszerének jellegzetes tükrö.

#### *Az új kolostor építése*

1723 júliusában fallal vették körül a kolostor és a majorság előtti területet, tehát az Országúttól a teleknek a régi kolostor hátfaláig terjedő részét.[57] Valószínűleg





4. A kolostor felmérése 1785-ből (Franz Xaver Hacker) OL:C 71.1785. Fons 185. Pos. 28.

ez az a fal, amely az 1785-ös felmérésen is jól látszik. (4. kép) Ebben az évben kaptak engedélyt az ágostonosok az országúti plébánia megalakítására, Buda polgármestere szeptember 4-én írt kérvényt ez ügyben az esztergomi primásnak.[58] Ugyanezen a nap a budai jezsuita rektor beiktatta az ágostonosokat plébániai funkcióikba.[59] Ezek után elkerülhetetlenné vált a megnövekedett feladatok ellátására több személy elhelyezése, s így új kolostor építése.

Az alapkővet az Országút melletti falnál 1724. július 17-én tette le gróf Daun városparancsnok ünnepélyesen, a nagymisét és beszédet Platschleger (Plattschilager) János felsőörsi prépost, a budavári Szent Zsigmond prépostság adminisztrátora mondta.[60] Az eseményen Hölbling János építőmester is részt vett, Schoen Arnold szerint városi szenátori minőségben.[61] Ám mivel akkoriban általános szokás volt, hogy a tervező építész jelen van az alapkőletételnél és más építőmester nem volt ott, valószínűnek tartjuk, hogy a kolostort Hölbling János tervezte, aki számos pest-budai egyházi épület mestere volt.

1726-ban a csűr szomszédságában építettek házat a Historia Domus szerint, négy hónap alatt.[62] Ez minden bizonnyal a korábbi kolostorépület, a Pamer-féle ház kibővítésére vonatkozik, bár furcsa, hogy az új rendház építésének folytatása helyett miért a régit alakítják tovább.

Az új kolostor így igen lassan készült, mert csak tíz év múlva, 1734. május 17-én költöznek be a szerzetesek az új épületbe.[63] A konvent ekkori állapotát a már említett, 1740 körüli Steudlin-metszet mutatja. (1. kép) Eszerint a templomhoz egyemeletes, négyaxisos kolostor

tartozott (ez a jelenlegi utcai plébániaépület északi része, ezt az északról számított negyedik és az ötödik tengely szokatlanul nagy távolsága is igazolja). A négyaxisos építmény mellé két, az utcára merőleges gerincű nyeregtetőkkel lefedett földszintes házacskát rajzol Steudlin. Ezek lehetnek később lebontott egyszerűbb épületek, vagy a rendház folytatásának ideiglenesen lefedett földszinti része.

1742. szeptember 10-én benedikálták a templomtól északra fekvő temetőben épített Tolentinói Szent Miklós kápolnát.[64] Ez a szent a templomban 1723 óta működő vallásos társulat névadója volt.[65] Az 1785-ös felmérésen látszik a kápolna kis négyzet alaprajzú hajója és a nyolcszög három oldalával záruló szentély, az épülethez kriptá is tartozott.[66] Mesterét nem ismerjük, építésében talán az ünnepélyes felszentelésben jelen volt Simplician Schöpfl is részt vehetett, aki 1719-ben az első templom fatornyát építette.[67]

1752. szeptember 17-én a temető új keresztjét áldja meg Janzon Lóbor perjel.[68]

#### Az új templom építése

Az 1707-ben épített egyszerű templom helyett készülő új épület építése 1752-ben kezdődött. A tervező — egy 1795-ös Canonica Visitatio szerint[69] — a budai barokk építészet egyik legjelentősebb mestere, Nepauer Máté volt.[70]

Az új templom déli tornyát 1752 márciusában kezdték el alapozni, s októberben már be is fejezték.[71] 1754-ben szintén márciusban az északi torny és a főhom-



lokzat alapozását végezték.[72] Május 5-én ünnepélyes keretek között Horányi Gábor császári-királyi tanácsos, volt Pest megyei alispán helyezte el az alapkövét a bejárat alá a két Szent István (az első vértanú és a magyar király) tiszteletére szentelt templomnak.[73]

Ezután kezdtek a hajó építéséhez. Miller Epitomejában szerepel Binder János Fülöp 1761-ben készült budai látképe, amely az épületet s akkori állapotát mutatja. [74] (A 26. számú épület: die Kirche des H. Steph: mit dem Closter deren HH: WW: LL: PP: Augustinern.) A rajz szerint a déli torony már befejezetten áll a főhomlokzat középső részével, és a hajó is tető alatt van. Miller is azt írja a szövegben, hogy a tornya ékes, a templomról viszont úgy nyilatkozik, mint meglehetősen alaktalan kinézésű épületről. [75]

A hajó csak 1762-ben készült el teljesen, akkor bontották le a régi templomot,[76] s július 6-án elkezdték a szentély építését, amelynek alapkövét később, október 7-én helyezte el ugyancsak Horányi Gábor, aki az építési költségek nagy részét is fedezte.[77] Még Weyer Bonus János perjel (1762—67) idejében tető alá került a szentély, és két oltár is készült.[78]

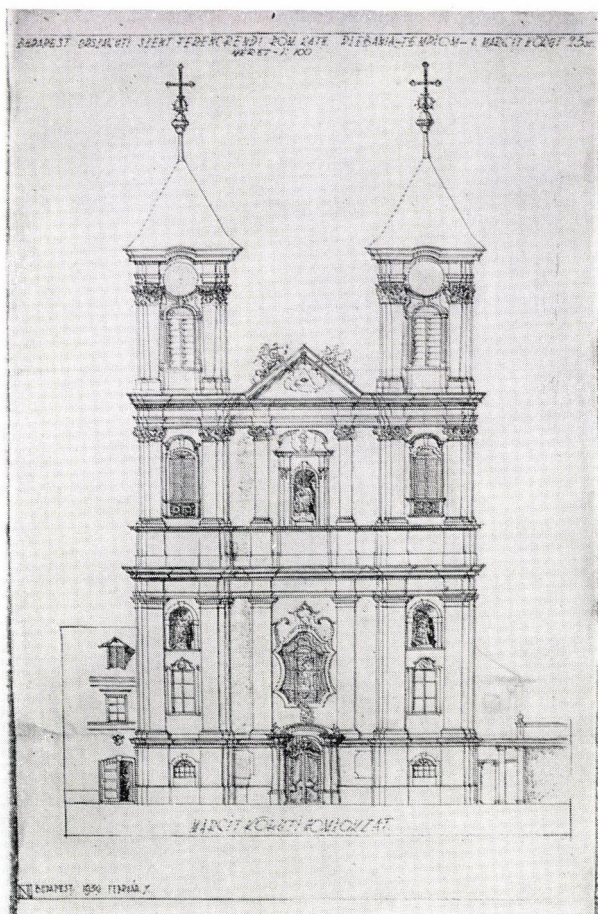
A befejezéshez azonban csak a következő perjel, Leuthner Vence idejében jutott el a templom, aki 1767-ben lépett elődje helyébe. Ő az időközben elhunyt Horányi Gábor fiától, Antaltól kapott jelentős támogatást a templom építésére. Buda városa is adott 100 forintot az építkezéshez. 79



5. A templom főhomlokzatának felső része



## 6. A templom főhomlokzatának alsó része



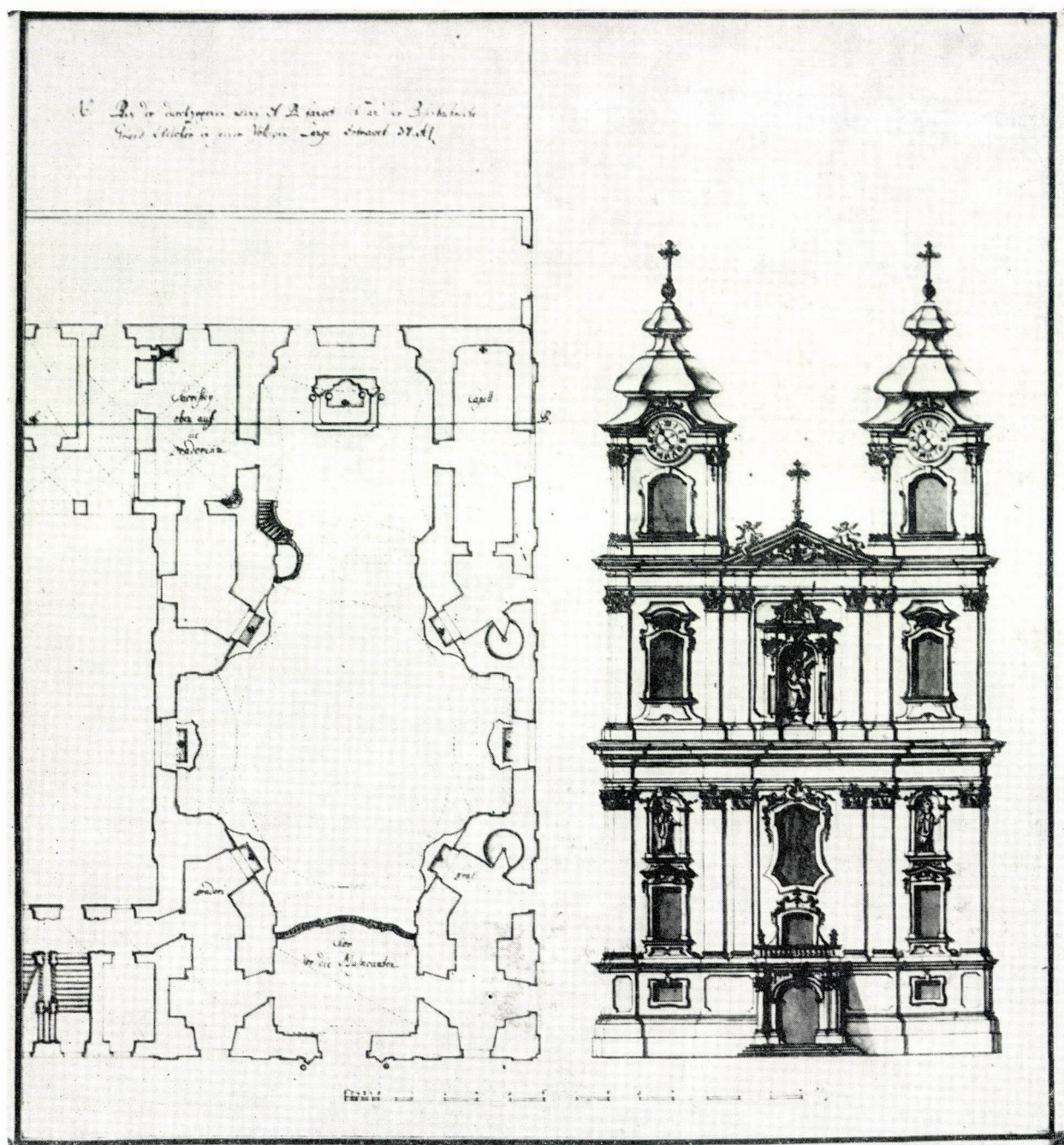
7. A templom főhomlokzatának felmérése 1939-ből. Buda-  
pest, Országúti plébánia

Így 1767. augusztus 17-én, Szent Ágoston ünnepének vigiliáján már a főoltárnál mondhattak litániát. Szep-temberben letették az épület zárókövét: a templom utolsó oszlopánál és felállították az utolsó oltárt.[80] Az ünnepélyen részt vett Pánovszky (Banoffsky) tábornok, aki további jelentős adományt, 1000 forintot adott a templom díszítésére és 500-at a főoltár aranyozására. Karácsony előestéjén, december 24-én az egész templom tető alatt állt, az összes ablakkal.[81] 1768 februárjában készült el az új sekrestye, a felette levő oratóriummal és a kolostortól idevezető összekötő folyosók.[82]

Február 21-én kezdtek el az országúti új rendházépület második emeletének építését: egy ide felvezető lépcsőt és négy lakosbát alakítottak itt ki. Május 20-án az utcai kert és a hátsó telekrész kerítésfalát építették meg. Július 10-én a perjel átköltözött az elkészült rendház második emeletére.[83] A városi tanácstól 1770 májusában 200 forintot kaptak az ágostonosok a toronyóra javítására.[84] 1770. szeptember 23-án szentelte fel Zbiskó Károly tinini püspök a templomot és főoltárát.[85] A templom még ekkor sem készült el teljesen, hiszen a berendezés még készülöben volt. A hetvenes években festették a szentélyboltozat freskóját is, mivel a templom 1780-as leírása már a szentély festett díszű boltozatáról emlékezik meg.[86] Vályi 1796-ban íródott művében a freskó alkotóját is megnevezi *Maulbertsch* személyében.[87]

Áttemplomépület és a sekrestye, valamint a régi kolostor látszik azon a Budát és Pestet ábrázoló látképen, amelyet Ferdinand Pichler rajzol és Johann Balzer rézmetsző készített, 1781-ben.<sup>[88]</sup>





8. Hamon Kristóf terve a budai Szent Anna-templomhoz. OL:T. 18. No. 53.

#### A templom építészettörténeti helye

Buda 1686-os visszafoglalása után a századfordulótól egyre nagyobb lendületet vettek az egyházi építkezések. A két legjelentősebb mester a cseh származású (Pogratizban született) Hamon Kristóf, majd halála után a műhelyt özvegye elvétele révén átvevő Nepauer Máté volt.

Ekkor épült a kapucinus templom (1697–1716), a tabáni Szent Katalin-templom (Oberhuber Keresztély–Nepauer 1728–39), a vízivárosi ferences templom (1731–42) és Szent Anna-templom (Hamon–Nepauer, 1740–62), a tabáni szerb templom (Mayerhoffer Ádám, 1742–75), a várbeli klarissza templom (1742–48), az újlaki plébániatemplom (Hamon–Nepauer, 1746–68), a

kiscelli trinitárius templom (Johann Entzenhoffer, 1747–58), az országúti ágostonos templom (Nepauer, 1752–70), a Szent Flórián-kápolna (Nepauer, 1759–61), a kapucinus templom bővítése (Nepauer, 1775–78) és a krisztinavárosi plébániatemplom (Hikisch Kristóf, 1795–97). [89]

A kéttornyos főhomlokzat már az első magyarországi barokk templomon, a nagyszombatini is megjelenik. (Egyetemi vagy jezsuita templom 1629–37) [90] és továbbért a korai barokkban. A magyarországi érett barokk két fontos emléke, a pesti pálos (egyetemi) templom és a kalocsai székesegyház is ilyen.

Pest-Budán az említett pesti pálos templommal (1725–42) és a pesti belvárosi templommal (1725–40)



tűnt fel a főhomlokzatnak ez a típusa, majd a vízivárosi Szent Anna és a kiscelli trinitárius templomokon él tovább.[91]

Az országúti templom is ebbe a családba tartozik, és különösen sok szállal kötődik — a tervező Nepauer személyén keresztül — a Szent Anna-templomhoz. *Véleményünk szerint az országúti templom főhomlokzata a Szent Anna-templom eredeti tervének módosítva megépült formája.* (5. 6. és 7. képek)

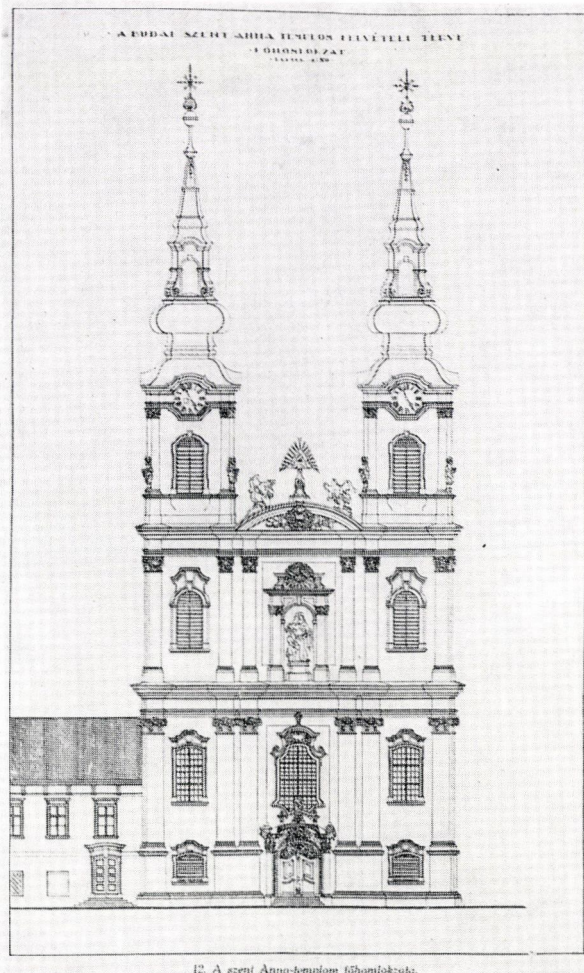
A Szent Anna-templom mestere Schoen Arnold szerint Hamon Kristóf volt, aki az olasz eredetű alaprajzi tervet átdolgozta, a helyszínhez igazította és a főhomlokzatot megtervezte.[92] Előképe a morvaországi obrowitz premontrei[93] és a pesti pálos (egyetemi) templom főhomlokzata.[94] Hamon 1740-es terve alapján kezdődött el a negyvenes években az építkezés (a tervlapon az alaprajz és a főhomlokzat található, 8. kép).[95] A templomot a szentélynél kezdték el építeni, amelyet 1746-ban adtak át. Ekkor már a templomtér alapfalai és kis magasságban felmenő falai is álltak. A következő két évben a hajót építették, s Hamon 1748. február 5-i halála után Nepauer így vette át az építkezést. Kisebb megakadás után 1753-tól folyt tovább a munka. 1756-ban még mindig hiányoztak a főhomlokzati tornyok.[96]

Az országúti ágostonrendi új templom építése 1752 márciusában kezdődött a főhomlokzat emelésével, Nepauer terve szerint. Eszerint a tervek már valószínűleg az előző évben, 1751-ben elkészülhettek. A Hamon-féle műhelyt éppen átvevő, feltehetőleg szorult helyzetben lévő és a Szent Anna-templom Hamon-féle homlokzati tervét amúgy is módosítani kívánó Nepauer a Hamon-féle tervet vette elő. Ez a terv sokkal közelebb áll az ágostonos templom főhomlokzatához, mint a Nepauer által módosított, megépült Szent Anna-homlokzat. (9. kép) Ezek a hasonló jellemvonások: a lábázat tükrös keretezése, a lábázati végigmenő zárópárkány, az alsó homlokzatszint középész timpanonos lezárása, az órapárkány félkörös íve, az alacsony toronysisak stb. Eltérések: a lábázati ablak, az övpárkány feletti magasabb átmeneti szakasz, valamint a lizéna fejezetek. A Szent Anna-templom véleményünk szerint későbbi, Nepauer-féle homlokzat kialakítását előlegezi meg az országúti templomkapu megoldása,[97] és az e feletti kis ablak elmaradása, a Hamon-féle (a pesti egyetemi templom hatását mutató) balusztrádos kapu helyett. Nepauer Szent Anna-homlokzatán kisebb szerepet kapnak a plasztikus elemek — a párkányok és nyíláskeretezések, s helyettük a nagy sík falfelületek a dominálóak. Ez a jellemvonás még inkább megfigyelhető Nepauer önállóan tervezett templomhomlokzatain (tabáni Szent Katalin-templom, újlaki plébániatemplom). A lábázat feletti párkány megszakításával és főleg az egyetemi templom toronysisakját idéző magas sisakkal a Szent Anna-templom a Hamon-féle tervhez képest vertikálisan feszítettebb, magasba törőbb, dinamikusabb.

A Hamon-féle tervtől még egy fontos ponton eltér a Nepauer: az eredetileg egy síkban levő tornyokat és a középrészt egymáshoz képest eltolta, s így a középrész homorúan ívelő átkötő szakaszokat közbeiktató visszahúzásával kis, a tornyok által közrefogott előtér alakult ki. A főhomlokzat ilyen kiképzése nem Nepauer találánya, hanem valószínűleg a rend kívánsága volt: a bécsi egykori ágostonrendi templomnak, a Dorotheerkirchének főhomlokzatrésze ugyanilyen alaprajzi kialakítású.[98] (A budai ágostonrendi kolostor a bécsi székhelyű rendtartományba tartozott, onnan is alapították.)

A homorú barokk homlokzattípusok Ausztriában is igen kedveltek voltak, első példájuk Johann Bernhard Fischer von Erlach Dreifaltigkeitskirchéje, Salzburgban.[99] A Dorotheerkirche gótikus hajója elé Matthias Steidl 1702–4-ben emelte az új barokk főhomlokzattot.[100]

A főhomlokzat hasonló alaprajzi kialakítása a dunai barokk építőiskola egy tagjának, a valószínűleg Paul Hatzingernek tulajdonítható székesfehérvári jezsuita (később ciszterci) templomon jelent meg először Magyarországon (1745–51).[101] A következő, még közelebb



12. A szent Anna-templom főhomlokzata.

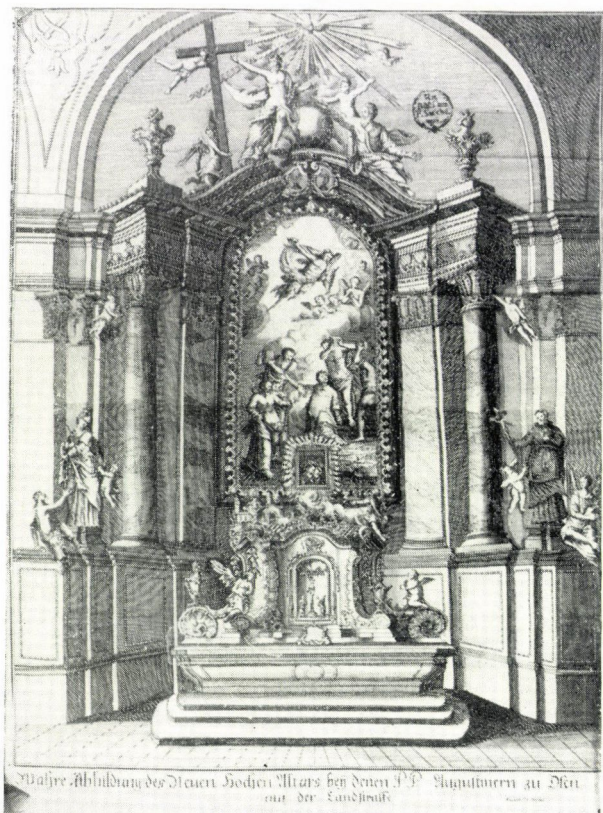
9. A budai Szent Anna-templom főhomlokzatának felmérése (Lechner Loránt, Müller Pál, Brestyánszky Tibor, 1926–27)

eső párhuzam erre a kiképzésre a kiscelli trinitárius templom homlokzata[102] (Entzenhoffer, 1747–58). Nepauer nyilván jól ismerte ezt a templomot, amelynek építése kevéssel megelőzte, illetve átfedte az ágostonrendi templomét.[103] Ez az épület templomunk alaprajzi kialakítására is fontos hatással lehetett.

A magyarországi barokk hosszhajós templomok alaprajzi fejlődése két nagyobb szakaszra osztható. Az első az ún. jezsuita alaprajzi típus. Ez az Il Gesù, a rend római főtemploma rendszerét némiképp módosítva átvevő bécsi jezsuita templom hatására alakult ki (korabeli szóhasználat szerint: „bécsi norma”).[104] Itt a főhajót két oldalról kápolnasor övezi, s a templomtér a hajóval azonos szélességű szentélyben végződik. Az érett barokkban azután a dunai barokk építőiskola hatására az egységes főhajós, kis mellékterekkel gazdagított tér átalakul: a hajó kápolnáit az egyes boltszakaszok szélességében létrejött oltárfülkéké alakulnak át, a hajót a keskenyebb szentélytől hangsúlyosabb diadalív választja el. A hajó és a szentély tehát élesebben válik el egymástól, a hajótér egységesebb lett, ám tagoltabb is, additív jellegű. E második típushoz tartozik az ágostonos templom is. A tornyok közötti előtér a három boltszakaszos hajóba vezet. A hajó oltárfülkés alaprajzi kialakítása megjelent Pest-Budán már az óbudai plébániatemplomon (Paur János György, 1744–49), az újlaki plébániatemplomon (Hamon és Nepauer, 1746–68), valamint a kiscelli templomon is.

A hajó boltszakaszait kettős pillérkötegek választják el egymástól, amelyek a boltozat hevederpárjait tartják.





10. Binder János Fülöp rézmetszete a főoltárról (1770 után). Országos Széchényi Könyvtár

E kettős pillérek megjelenése a barokk építészetben a 18. század harmincas éveitől kezdve tért hódító csehboltozatos rendszerrel függ össze. [105] Ez a lefedési mód egészen a század végéig uralkodó marad. Az országúti templom hajóját és szentélyét egyaránt az új, korszerű csehboltozat fedi.

A szentély nagyjából négyzet alakú, egy boltszakaszos terét íves végfal zárja le. Ez a megoldás is eléggé tipikus: a félkörívről „laposabb” ív zárja pl. az újlaki és kiscelli templomok szentélyét is.

A rendház kissé visszaugrik (a középrész síkjának megfelelően) a déli toronyhoz képest. A manzárdszinttel ismét kétemeletes formája, a temploménál jóval egyszerűbb kialakítású homlokzatai dísztelenek, belső elrendezését a lehető legkézenfekvőbb, egytraktusos oldal folyosós rendszer szerint alakították ki.

Ezután felvetődik a kérdés, van-e építészeti kapcsolata a budai rendháznak a magyarországi többi ágostonos kolostorral, a lékaival és pécsivel.

A lékai kolostort Nádasdy Tamás építtette Pietro Orsinóval 1655-től 1669-ig, a templomalaprajz centrális jellegű, a templomtesthez különálló torony kapcsolódik. [106] A pécsi kolostort 1712 körül emelték, sem a rendház, sem a templom nem mutat hasonlóságokat a budaihoz. [107] Tehát megállapíthatjuk, hogy már az eltérő építési időpont miatt sem találhatunk kapcsolatot a budai, illetve a két másik ágostonrendi kolostor és templom között.

A budai országúti templom a budai barokk egyik kvalitásos emléke, ha nem is éri el értékben a kiemelkedően szép Szent Anna-templomot, a homlokzatkiegészítés harmonikus arányaival, lényegre koncentráló plasztikus hangsúlyjaival a budai barokk templomok átlagából kiemelkedik. Az épület egyúttal Nepauernek, mint a budai barokk egyik legkiválóbb mesterének a Szent Anna-templom után a legjobb egyházi alkotása. A mellette

álló rendház az épületegyüttes másik, bár funkciójából adódóan kevésbé reprezentatív része. Mégis az épületegyüttes a templommal és a kolostor egyszerű, mérték-tartó kiképzésével a budai városkép egyik fontos eleme.

#### A templom dekorációja és ikonográfiai programja

A templom belsejének legfontosabb eleme a főoltár, amelyet 1770. szeptember 23-án szentelt fel Zbiskó József Károly tinini püspök. Schoen Arnold szerint 1768–70 között készült, s architektúrája Jäger János Henrik budai kőfaragómester, a szobrok pedig Bebo Károly, a Zichyek udvari szobrászának művei. Ezt az támasztja alá, hogy az oltár állítólag az Óbudát birtokló gr. Zichy Miklós (1710–58) özvegye, Berényi Erzsébet grófnő (1715–96) volt, amit az oltárkép felett elhelyezett Zichy–Berényi kettős címer is jelez. Mivel Zichy Miklósné udvari szobrászával, Bebóval számos oltárt állíttatott a budai templomokban, nem lehet kétséges, hogy ennek az oltárnak plasztikai díszje is Bebo nevéhez fűződik. Jäger pedig a Zichyek uradalmi építőmestere volt, s ebben a minőségében sokszor együttműködött Bebóval. A mecénási tevékenység anyagi alapját a Magyar Kamarával 1766-ban kötött megegyezés jelentette, amely szerint az özvegy az óbudai uradalomról való lemondás fejében egy összegben 100 ezer forintot, és évi 16 ezer forint életjáradékot kapott. [108]

A magas lábazon álló retabulum szinte a szentély teljes végfalát betölti. Az oltárképet korinthuszi pillér, illetve oszloppár keretezi, erre háromrészes párkányzat támaszkodik, amelyet középen íves oromzat zár le. A főoltár eredeti képét szerencsére megőrizte Binder János Fülöp (1736–1811) rézmetszete (10. kép), amely nem sokkal az oltár elkészítése után készülhetett, mert az oltár újként aposztrofálja: „Wahre Abbildung des Neuen Hohen Altars bey denen P.P. Augustinern zu Ofen auf der Landstrasse.” [109] A metszet igen fontos dokumentum, mert az oltár sajnos sok részletében már nem az eredeti formájában áll fenn: 1906 után két oldalsó szobrát, 1906-ban a tabernákulumot cserélték ki (az eredeti tabernákulum a déli középső mellékoltárra került, szobordíszítéssel megfosztva), 1944-ben pedig megsemmisült a főoltárkép és az alatta levő Jótanács Anyja kegykép. [110] A főoltárról egy másik — mindeddig nem publikált — dokumentum Petrik Albert fényképe, amely 1906 körül készült, az új tabernákulum mellett még az eredeti két szobrot mutatja az oltár két oldalán. [111] (11. kép)

A főoltár ikonográfiai rendszerének középpontja a titulusként megfelelő Szent István első vértanút ábrázoló kép. A már említett középkori budai ágostonos templom védőszentje szintén Szent István protomártír volt, tehát egy már létező kultusz felújításáról van szó.

Szent István a hét diakónus egyike, akit az apostolok a görög hívek közül választottak ki. Közülük is Istvánt emeli ki az Apostolok Cselekedetei. Lukács azért látja fontosnak szerepét, mert vértanúsága vezeti be az elszakadást az Ószövetségtől. [112] Halála: pere és kivégzése Jézushoz teszi hasonlóvá. A főtanács előtti beszéde után következő meg: „Amikor ezt hallották, haragra gyulladtak és fogukat vicsorgatták ellene. Ő azonban a Szentlélekkel eltelve fölment az égre, és látta az Isten dicsőségét és Jézust az Isten jobbán. Felkiáltott: »Látom, hogy nyitva az ég és az Emberfia ott áll az Isten jobbán. » Erre ordítani kezdtek, befogták fülüket, s egy akarattal rárontottak, kivonszolták a városból és megkövezték. A tanúk egy Saul nevű ifjú lábához rakták le ruhájukat. Míg kövezték Istvánt, így imádkozott: »Uram, Jézus, vedd magadhoz lelkemet! » Majd térdre esett és hangosan felkiáltott: »Uram, ne ródd fel nekik bűnül! » Ezekkel a szavakkal elszenderült.” [113]

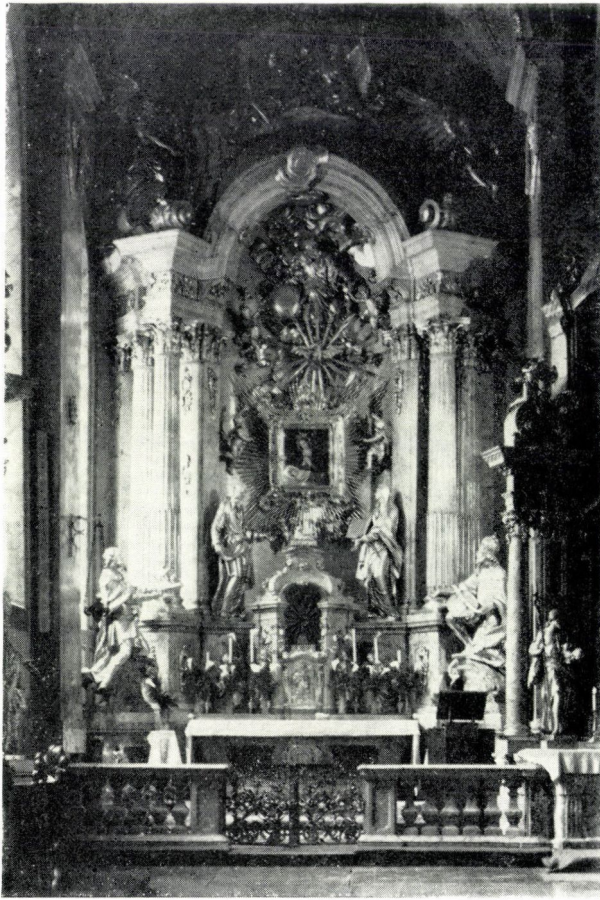
A kép a megkövezés drámai pillanatát ábrázolja, a helyszín a városon kívüli pusztaság. István féltérde ereszkedik diakónusi öltözetében, jobbát szerető gesztussal kinyújtva gyilkosaiért imádkozik, bal kezét teste mellett tartja: ő van a kép középpontjában. Három alak





II. Petrik Albert fényképe a templom szentélyéről (1906 után). Országos Műemléki Felügyelőség Fotótára 5684 sz.





12. A győri székesegyház Mária-kegyoltára (1767)

fogja közre, akik egy-egy követ emelnek fel, a bal oldali figura bal keze éppen István imádkozó karjának meghosszabbítása. A két jobb oldali alak között női alak látszik, balra pedig két férfi szemléli az eseményt, egyikük Istvánra mutat, a másik az ég felé. Saul nem jelenik meg. A kép felfelé gomolygó felhő által elválasztott felső zónája ékejel és: a kis puttók által körülvevett képtér közepén angyal lebeg átlósan: jobb kezében a vértanúk koronájával (Sztefanosz megkoronázottat jelent), a másikban pálmaággal. [114] A hierarchiának megfelelően az oltár oromzatán a sokszor alkalmazott Szentháromság-szoborcsoport jelenik meg, ám kis módosulással az oltárképhez alkalmazva, ez is bizonyítja: az oltár rendszerében egységes egészet alkot. Felül sugárkoszorúban a Szentlelket szimbolizáló galamb lebeg, az Atya a földgolyó mellett ül, mintegy megpihenve a teremtés után, s jobbával Krisztus felé mutat, aki a teremtés művét folytatja a megváltás által létrejött új kegyelmi létben. Krisztus áll, ahogy az Apostolok Cselekedetei mondja Istvánnal kapcsolatban: „Látom, hogy nyitva az ég és az Emberfia ott áll az Isten jobbán” — ahogyan ezt Szent Ágoston is értelmezi *Sermonesében*: „Ugyanis fölkelt az Úr nyugalmi helyzetéből, hogy győztesen küzdjön meg érte szenvedő szolgáljaért.” Krisztus jobbával a két angyal hordozta kereszt felé mutat, ami minden vértanúság forrása. Ezt aláhúzza az égre felnéző István és Krisztus hasonló mozdulata: kinyújtott jobbjá, István mintha a bal oldali alak kezében tartott kő felé nyúlna: vértanúságának eszközeihez, s ugyanilyen irányú kinyújtott kar (az angyalé) hozza Istvánnak a vértanúk koronáját.

Az oltárkép attribúciója mindmáig nem megoldott kérdés. Garas Klára hívta fel a figyelmet Vályi András 1796-os leírására a templomról: „Maulpertsch híres képi-  
író dolgozott ennek képein, 's bízottati festésén.” [115]

Garas azonban mindössze a Bari Szent Miklós mellékol-tárképet tartja Maulbertsch művének, a többi műhelyé-  
nek tagjai, köztük Felix Ivo Leicher (Vigasztaló Szűz Mária-oltárkép) festhették. [116]

Szent István első vértanú az ágostonosok kedvelt szentje volt. Szent Ágoston is sokat írt róla, hasonlóan Nüsszai Szent Gergely, Krizologusz Szent Péter, Euzé-  
biusz és Nikétasz ókeresztényi egyházi írókhoz. [117] Szent István protomártír titulussal a középkori budai hagyományt újították fel a Budára 1700-ban visszatérő ágostonosok. Ugyanakkor e hagyományhoz új elemet: Szent István magyar király tiszteletét kapcsolták, másod-  
dik barokk templomuk így kettős titulust kapott Szent István vértanú és Szent István magyar király személyé-  
ben. [118] A Bécsből jött ágostonosok ezzel akarták de-  
monstrálni a magyar hagyományokhoz való kapcsolódá-  
sukat.

A magyarországi jezsuiták az ellenreformáció által ki-  
tüntetett figyelemben részesített Regnum Marianum gondolatba integrálták Szent István országfelajánlását, amelynek forrása a középkori Hartvik-legenda volt. [119] A 17. század második felére a gondolatkör képzőművé-  
szeti megfogalmazásai a koronafelajánlás jelenetére redu-  
kálódtak. Ezt ábrázolja egy mariazelli oltár, egy 1660 körüli metszet és J. Schott illusztrációja Hevenesi Gábor magyar szentekről szóló művében. [120]



13. Johann Jakob Lidl metszete a főoltár Jótanács Anyja kegyképéről. BTM Metszettár 1103 ltsz.



A budai ágostonrendiek templomában a Szent István-i felajánlás jelenetét az oltárkép alkotójával szemben a szobrász Bebo Károly fogalmazza meg. A barokk oltáron sokszor alkalmazott módon, mint kép a képben, Mária egy kegykép alakjában jelenik meg. Ez a megoldás sem előkép nélkül való, csaknem egyidejűleg, 1767-ben készül el a győri székesegyház Mária kegyoltára, amelyen bal oldalon a térdeplő Szent István hasonló módon ajánlja fel a koronát a győri könnyező Boldogasszony-kegyképen megjelenített Máriának. (12. kép) Szent István itt is volután térdel, s párnán nyújtja elő a koronát. A két alkotás közt kapcsolatot teremt az is, hogy az oltár állítója gr. Zichy Ferenc győri püspök volt. [121]

A budai oltáron a sugárkoszorúban, két gyertyával közrefogva a Jótanács Anyja kegykép lebeg. Az ágostonosok egy 18. századi nagyképtalanának utasítása a *Mater boni consilii* tiszteletének terjesztésére külön is felhívta a figyelmet. (A kultusz végül nemcsak az ágostonosoknál volt meg, de más rendek és átvették). [122] Elterjedtségét a kegyképekről készült metszetek is igazolják. Sajnos, templomunk Jótanács Anyja-festménye 1944-ben elpusztult, helyén Márton Lajos másolatát helyezték el. Az eredeti kegyképet mutatja a főoltárról készült, már említett Binder-metszet és az 1906 körül készült fénykép. Ez utóbiból kitűnik: a kép két alakját: Máriát és Jézust két ezüst koronával ékesítették, s a képre több fogadalmi ajándékot is függesztettek. [123] Felirata szerint a budai képről készült Johann Jakob Lidl (1696–1771) bécsi mester metszete (13. kép). [124] Az ábrázolással teljesen megegyezik a lécai ágostonos templom hasonló kegyképéről készült szignálatlan metszet, amely nyilván Lidl művét vette mintául. Metszetet a budai Erzsébet-apácák, a győri orsolyiták Jótanács Anyja kegyképéről is ismerünk (14. kép), de tisztelték a képet Sopronban, a Szent György templomban (id. Dorffmeister István 1781-es festménye), a felsőtárkányi nazarénus kolostorban és a pozsonyi virágvolgyi kegyhelyen is. [125] Ez utóbbi az egyetlen, ahol búcsújárás is kapcsolódik a kultuszhoz. A templom főoltárának képét Jordánszky közli, s leírja a kegykép legendáját is. [126]

A kép eredetileg Scutari egy templomában volt, s a törökök közeledtére két albán nemes: Giorgi és Szlavi sokat inádkoztak, hogy a kép ne kerüljön a kezükbe. Így egyszersak "kivitették" a Templomból egy titkos erő által; mozdult a levegőben a tenger felé, 's nappal mint egy napfény tündöklött; éjjel mint egy lángoló oszlop fénylett, Giorgi és Szlavi, meglévén mind erről az Isteni látásból előre tudósítva, követték belső vonzattal a mennyei kalaúzt", végül Róma közelében a kép eltűnt, s csak nagysokára találták meg Genazzano városában egy templomban, amelyet égi parancsra egy Petrucia nevű apáca épített. 1467. április 25. óta itt tisztelik a Jótanács Anyja kegyképet, a templom gondozását az ágostonos szerzetesekre bízta, akik aztán a kegykép kultuszát is elterjesztették.

A Jótanács Anyja-ábrázoláshoz több helyen a legenda bemutatása társul, így a feltehetően a győri orsolyiták kegyképéről készült Sebastian Zeller által metszett szentképen (1750 körül) az angyalok hordozta kegykép alatt az éppen hajójáról partra szálló két albán nemes, az egyik feleségét és gyermekét láthatjuk. E metszet felhasználásával készülhetett az egykori felsőtárkányi nazarénus kolostor kápolnájának Anton Rosier által 1750 körül festett oltárképe, amely ugyanezt a jelenetet ábrázolja.

A budai ábrázolás ismét más elemeket fedez fel: a Szent István alakjától kiinduló gomolyag a legendában említett „lángoló oszlop”, ami éjjel fénylett, erre utal a bal oldalon félig elfedett napkorong. A kegykép alatt a két albán nemes és feleségüket láthatjuk. A bal oldalon a genazzanói templom képe jelenik meg, hiszen ide igyekszik a két zarándok. A körülvevő főfalon félköríves kapu mögött belül egytoronyos, kétablakos kis templom látszik.

A főoltárkép alatti jelenet Szent István koronafelajánlásával ezt az itáliai kegyképet beilleszti a Regnum Marinum gondolatkörébe. [127]

A mensa fölött a két volutával közrefogott, íves oromzatos tabernákulum áll. Két oldalán egy-egy váza-



Sebest

O Maria Königin von gülden Rath: ich will nien dreye Ave Maria für Ihre deines allerreinesten Herzens bekten mit flehen vorfah demen Sohn Jesu nimmermehr zu be- leidigen: gibe mir gülden Rath nach den götlichen und deimen Willen zu leben Mein ganzes Herz empfehle in deimen Schutz, dich bitte ich mir die Gnade R. R. von Gott zu erhalten, wann dies zu meiner Sellen Hart wo nicht so werde mit dem götlichen und deimen Willen zu Frieden seyn Amen.

14. Szentkép a győri orsolyiták Jótanács Anyja kegyképének ábrázolásával (Zeller Sebestyén, 1770-es évek). Eger, Dobó István Múzeum

val, illetve egy-egy angyallal közrefogva, a rokokó ízlésének megfelelően, aszimmetrikus elrendezésben. Ez az aszimmetria az egész oltárja jellemző, például az oromzati szoborcsoportban Krisztus a domináns, viszont a felajánlási jelenet a másik oldalra esik, ennek kiegyensúlyozója a tabernákulum bal oldali kisebb volutáján térdelő nagyobb angyalfigura. A tabernákulum ajtaján a Kálvária jelenetét ábrázolta a művész, középen a keresztrefeszített Jézussal, kétoldalt Szűz Mária és Evangélista Szent János apostol alakjaival. Ez a kereszt képviseli az oltárkeresztet, amelyet a főoltárnak mindig tartalmaznia kellett. A keresztáldozat misztériumát a szentmise újra meg újra jelenvalóvá teszi, s éppen a szentmiseben átváltoztatott Eucharisziát őrzi a tabernákulum.

Az oltárépítmény két oldalán talapzaton eredetileg két szent alakja jelent meg. A bal oldali Árpád-házi Szent Erzsébet volt, aki éppen egy lebegő puttó által tartott pénzzel teli tányérból alamizsnát oszt a koldusnak. A jelenet Erzsébet jótékonyágát mutatja be, aki „a” testi irgalmasságnak minden cselekedetiben magát gyakorolta”. [128] A szent ikonográfiájában ez a leggyakoribb jelenet a magyarországi barokk szobrászatban, ez szerepel Hevenesi magyar szentekről szóló művének illusztrációjaként is. Itt királynői koronával jelenik meg, fejedelmi ruhában, jobbában jogarral. A szoborcsoport felett egy puttó Erzsébetre lenézve attribútu-





15. A templom belseje 1957-ben (Magyar Fotó, Seidner Zoltán felvétele). Fővárosi Műemlékfelügyelőség Fotótára 31842 sz.

mát, a hármaskoronát fogja kezében, amelyet hajadonként, hitvesként és özvegyként tanúsított szent életéért érdemelt ki.[129] Szent Erzsébet főoltáron való megjelenését a donátor személye, Berényi Erzsébet indokolja, aki védőszentjét állította ide.

A jobb oldali talapzaton Szent Kajetán (1480–1547) alakja állt, aki a tridenti zsinatot megelőző katolikus megújulás egyik vezéralakja, az első újkori papi szerzetes társaság, a teatinusok megalapítója volt. Életével a gyakorlati irgalmas szeretetet példázta: „Tulajdon költségével fondáltatott Ispitályokban, még a' dögletes mirigybetegekben lévőeknek is tulajdon kezeivel szolgált vala.”[130] Halálát kortársai városa, Nápoly békéjéért történt áldozatként értékelték. A szoboralak mellén lángoló szív Isten iránti égő szeretetét szimbolizálja. Jobb kezében feszületet tart, ez papi tevékenységét jelző attribútum, a balján ülő angyal a könyvvel a szerzetalapító utal, felül pedig a lilíomot baljában tartó puttó Mária-tiszteletét fejezi ki.[131] Kajetán pestis ellen védő szent volt, oltáron való megjelenése ezen a helyen különösen indokolt, hiszen a kolostor helyén állt a középkorban a lázarrendiek ispotálya, illetve abban az időben, 1713-tól a közelben működött a régi Szent János kórház.

A főoltár programja az önfeláldozó szeretet köré csoportosul: „Senki sem szeret jobban, mint az, aki életét adja barátaiért.”[132] Szent István vértanú életét adja mint vértanút, Szent Erzsébet és Szent Kajetán egész életében a szeretet jegyében áldozta fel önmagát. Ennek értéke sem kisebb a vértanúságnál — hirdeti az oltár. Ez kifejeződik abban is, hogy Szent István ugyanolyan koronát kap vértanúként, mint Szent Erzsébet. Az Újszövetségben Szent Péter első levelében és Szent Pálnak első korinthusi levelében is szerepel a keresztény élet jutalma: a korona vagy koszorú.[133] Az áldozatos lelképásztorko-

dás, tanítás és karitatív jócselekedetek voltak az ágostonosok célkitűzései. Ezt a gondolatkört bővítette a Szent István-i felajánlással megjelenő magyar és máriás tematika.

A többi oltár eredeti ikonográfiai programjának rekonstruálásához az 1780-as templomleírás a forrásunk.[134] A diadalív homorú íves fülkéjében egy-egy kisebb oltár állt 1967-ig. (15. kép) A két rokokó oltár architektónikus felépítménye megegyezett: a retábulumot korinthuszi pillérpár keretezte, az íves oltárpítményt felül baldachin zárta le, csúcsán egy-egy angyal térdelt, a pillérpár párkányán egy-egy puttó ült. Az oltárok félkörívvvel lezárt középrészén eredetileg oltárképek voltak, amelyek helyére 1887-ben szobrok kerültek.

A két oltár ikonográfiailag a főoltár Szűz Mária tematikájához kapcsolódik. A bal oldali evangéliumi oldalon Fájdalmas Mária-oltár állt. A devotio moderna Krisztus és Mária emberségét hangsúlyozta, s ennek egyik legjellegzetesebb ikonográfiai típusa a compassióra, együtt szenvedésre készítő Pietà-kompozíció volt, ahol Mária a halott Jézus testét tartotta. Mária így mint a vértanúk királynéja értelmezhető, aki együtt szenvedett mindvégig fiával. Az is lehet, hogy az oltáron csak a fájdalmas Mária egyedüli alakja állt. A másik oldalon viszont Szűz Mária édesanyja, Szent Anna jelent meg a jobb oldali mellékoltár képén, aki az Immaculata Conceptio által született Szűz Mária hordozója volt. Sajnos, az oltárkép ikonográfiáját nem ismerjük, nem tudjuk, Szent Anna életének melyik jelenetét ábrázolták itt.[135]

A templomhajó három-három oltárfülkéjében mellékoltárok állnak. Az oltárpítmények egységes architektúrája ma is változatlanul fennáll, csak szobordíszük, oltárképük cserélődött ki több helyen. A mensa feletti talapzaton az oltárképet keretező korinthuszi pillérpár áll, amelyet íves oromzat zár le. Az oltárokat két oldalukon egy-egy szent szobra fogja közre, felül két gyermek-angyal ül a párkányon. Az oltárok Schoen Arnold szerint az építész Nepauer Máté és a szobrász Weber József Lénárt művei. A szentélyhez közeli három oltár titulusát az ágostonrendi kultusok határozzák meg: az első a rend alapítójáé, a másik kettő a templomban működő jámbor társulatok névadóié.

A bal oldali, szentély felőli első oltárfülkében az oltárt eredetileg Szent Ágoston képe díszítette.[136] Ezt a festményt 1953-ban vitték át a rendház lépcsőházába. Nemrég a jobb oldali középső oltáron helyezték el a képet. (16. kép) A festmény központi alakja Szent Ágoston, jobbában írótollat tart, éppen leírta a két szerzetes által tartott könyvbe az ágostonos regula első mondatának elejét: „Ante omnia fratres, charissimi diligatur Deus.”[137] Ágoston, a rendalapító az égre néz, ahol angyalok közt a héber Jahve szó ragyog, sugárkoszorúban. A szent az ágostonosok szerzetesi ruháját viseli, így püspöki attribútumait (a mellkereszt kivételével) a lábánál levő angyalok tartják: a bal oldali a pásztorbotot, a jobb oldali a püspöksüveget. A kép a Maulbertsch-műhely körébe utalható. Kompozíciójában, elsősorban Szent Ágoston és a könyvet tartó alakok elrendezésében több részletében hasonlít Maulbertsch 1770-es korneuburgi Szent Ágoston-oltárképére.[138] Az oltár két oldalán Casciai Szent Rita és Szent Vilmos eredeti szobrai állnak. Szent Ritát a legenda szerint Szent Ágoston és egy másik ágostonrendi szerzetesszent, Tolentinói Szent Miklós vetették fel csodás módon ágostonos szerzetesnőnek.[139] Az oltárkép feletti íves párkányt az adományozó Sajnovics Mátyás [140] címere díszíti, felette Istenszem lebeg sugárkoszorúban. Az oltárkép alatt a leírás szerint egykor Szent József kis képmását őrizték.

A szemben lévő oltár eredetileg Tolentinói Szent Miklósé (†1306) volt, aki az ágostonosok népszerű szentje, a tisztítóhelyen szenvedő lelkek közbenjárója. Myrai Szent Miklóssal együtt az ágostonosoknál különösen tisztelték, például a lékai ágostonos templomnak ők voltak a patrónusai. A Tolentinói Szent Miklós társulatok a hajléktalanok befogadását és a szegények adományokkal való támogatását végezték. 1740-ben már működtek itt, sőt 1742-ben a már említett kápolnát szentelték fel a





16. A Szent Ágoston-oltárkép jelenlegi helyén (északi oldali középső oltárfülke)





17. Metszet Tolentinói Szent Miklós karereklyéjének képével  
BTM Metszettár 28434 ltsz.

szent tiszteletére. [141] Az eredetileg nyilván itt őrzött ereklyéhez csoda is fűződik: 1743-ban Hartin Krisztina csontot nyelt, de a szent ereklyéjének érintésére megszabadult tőle. A második templomban alapított oltár így ehhez a meglevő kultuszhoz kapcsolódott. Az oltárképet a ferencesek idekerülésükkor levették helyéről, s a kép sajnos elkallódott. Szerencsére az ereklye képét zöld selyemre nyomott metszet őrizte meg. (17. kép) Az alsókar alakú ereklyét vésett díszítések ékesítik, az ereklyét magát a tenyérben, sugárkoszorúban helyezték el, a csukló alatt a szent jelképeivel, a hatágú csillaggal, s legfeljebb kartusban egy jelenettel, amely talán a csodás eseményt ábrázolja az ágyban fekvő beteggel. A metsző és a készítés ideje ismeretlen. [142]

Tolentinói Szent Miklóst a mellén csillaggal szokták megjeleníteni, amely halála előtt tűnt fel, s halála évfordulóján sírja felett is megjelent. [143] Az oltár íves zárópárkányán ezt a csillagot ábrázolták, sugárkoszorúban.

Az oltárkép alatt egykor Szent Tekla kis képe volt, amelyet szerencsére szintén metszet őrzött meg számunkra. Szent Tekla az első keresztény mártírnő, aki Szent Pál hatására tért meg. Tanúságtételének történetét Illyés András is elbeszéli. A prefektus utasítására először tűzbe vetették Teklát, de egy záporosó kioltotta a lángot. Ezután a „játék néző helyre” vitték, s vadállatokat bocsátottak rá: „Az első nőtény oroszlán, melyet Szent Técla Szűz ellen bocsátanak, nem csak meg böcsüllé a Szűzet, a lábaihoz borulván, és néki semmit sem ártván, hanem példát is ada a több oroszlányoknak, medvéknek, és kegyetlen erdei bikáknak, melyek a Szűz ellen bocsát-

tatván környül állottak, és alázatosan nyalták a lábait.” Végül Teklát egy mély verembe vetették, s vipérákat hoztak oda, de egy égi tüzes felhő megölte a kígyókat. [144]

Tekla kultusza először a keleti egyházakban terjedt el, majd később nyugaton is. A 18. században spanyol hatásra újjáéled tisztelete, a halálos veszedelemben forgók és Tolentinói Szent Miklóshoz hasonlóan a tisztító-tűzben szenvedők pártfogójaként. A tridenti zsinat rendeletére kiadott lélekajánló imában így könyörög hozzá az egyház Illyés András fordításában: „Úr Isten ki a Szentséges Técla Szűzet, és Mátyrt, három igen kegyetlen gyötrelmekből megszabadítád szabadítsd — meg ennek lelkét — is, és adgyad veled egygyütt örvendezni a mennyei jókban.”

Buda barokk szerzetesi templomaiban Tekla néhány ábrázolása ránk maradt. [145] Az ágostonosok kis képét Johann Christoph Winkler (1701–70) rézkarcra örökítette meg számunkra. (18. kép) A képen a művész a tanúságtétel három eseményét összevontan ábrázolja a második próba amfiteátrumszerű helyszínén. Szent Tekla lába alatt tűz lobog, lábához borul az oroszlán, s közeledik a medve és bika, balról pedig három vipera az utolsó megpróbáltatást jelzi. Tekla fejét dicsfény övezi, baljában kereszt, jobbában pálma és lilium — a vértanú és szűz attribútumai — felette a Szentháromság jelképe jelenik meg fénykoszorúban. Hátlal baluszteres mellvédnél az itt királyként ábrázolt prefektust láthatjuk, jobbra pedig a vadállatok ketreceiből kivezető ajtókat felhúzó szolgát. Leopold Franz Landerernél készült a szentkép 1760-ban, tehát talán még az első templomban volt eredetije, inádsága a haldoklók segítőkjeként fordul a szenthez. [146]

A Tolentinói Szent Miklós oltár két oldalán egykor Novelli Szent Ágoston és Montefalcói Szent Klára szobrai helyezték el.

A középső bal oldali fülkében eredetileg a Vigasztaló Szűz Máriának szentelt oltár állt. Az oltárkép ma is megvan: az előzőleg említett jobb oldali utolsó oltáron (20. kép), amelyhez a templomban működő másik jámbor társulat kapcsolódik. A Vigasztaló Szűz Mária oltalma alatt álló 1714-ben megalakított övtársulat (S. Corrigiae) vagy Szent Mónika-társulat, amelynek 1724-ben az udvaron kápolna épült, az ágostonos III. rendhez tartozó férfiakat és nőket tömörítette. Festett lapokkal ékes törzskönyvüket az Egyetemi Könyvtár őrzi. Jelképük, az öv az önmegtagadás jelképezi. Elsősorban a család és az anyaság kultuszát terjesztették. Sok főrangú tagjuk is volt, például gr. Koháry István, a már említett gr. Csáky Zsigmond, gr. Zichy Péterné Bercsényi Zsuzsanna, József hesseni örgróf, vagy a Schwarzenberg hercegi család több tagja. [147]

Az oltárkép bal oldalán a szomorú Szent Mónika tétel szerzetesnői ruhában a Vigasztaló Szűz Mária előtt, az öleiben ülő gyermek Jézus a társulati övet nyújtja Szent Mónika felé, jobbra egy angyal a társulat névkönyvét jelképező „Album Marianum archiconfraternitatis de consolatione” feliratú kihajtott lapú könyvet mutatja. A jelenetet felül angyalok egészíti ki. A festmény Garas Klára szerint a korneuburgi ágostonosok Szent Mónika-oltárképének egyszerűsített változata, s a Maulbertsch mellett dolgozó Felix Ivo Leicher festette, az 1770-es évek elején. [148]

Az oltár két oldalán eredetileg Szent Gelasius pápa (492–496) [149] és Villanovai Szent Tamás szobrai álltak. Az oltárkép felett az oltárt alapító Berlendes Antal tábornok címere függ, felette egy angyallal, aki az oltár titulusának feliratát tartotta, stilizált övet formázó keretben. (Ma ez az oltár Szent Ferencé.) (19. kép)

A jobb oldalon a középső oltár a Szent Kereszt tiszteletére lett szentelve. A Golgotán keresztjén függő Krisztus felfelé, az Atyára tekint. A képről Rosnak is megemlékezik 1776-os és 1778-as műveiben. [150] 1792-ben I. Ferenc koronázásakor a várbeli Mária Magdolna-templom főoltára vitték át, ahonnan megconkítva, csak a feszületet tartalmazó kivágott része került vissza. (21. kép) [151] (A képet nemrég sajnos a szentély északi falán helyezték el.) A kálvária jelenetét bal oldalon Szűz Mária, jobbra



## Tägliches Gebett zu der Heiligen Thecla.



**G**egrüßet seyst du / heilige Thecla!  
durch das allersüßeste Herz JE-  
su Christi / welches dich mit dem Licht  
des wahren Glaubens bestrahlet / und

in der Liebe gegen ihm also entzündet /  
daß du so viele Marter / Peynen / und  
Tormenten mit größter Starckmütig-  
keit überstanden / auch in denen Feuers-  
Flammen unversehrt geblieben. Seye  
gelobt und gepriesen / du aus dem  
weiblichen Geschlecht erste Martyrin /  
und gebenedeyet seye der gütigste  
GOTT / der dir so viele Gnaden erwies-  
sen / und zu solcher Heiligkeit erhoben  
hat. Heilige Jungfrau und Erst-  
Martyrin Thecla! du Stierd des Him-  
mels und Zuflucht aller Betrübten  
auf Erden / bitt für mich armen Sün-  
der / und erhalte mir bey GOTT  
Hülff in allen meinen Nöthen / sonder-  
bar aber in diesem meinen Anliegen /  
M. stehe mir bey in meinem letzten  
Ende / und führe mich durch deine herr-  
liche Verdiensten zu den ewigen Freu-  
den / welche du durch den peynlichen  
Marter-Todt glücklich erworben  
hast / Amen.

\*\*\*\*\*  
OZEN, gedruckt bey Leopold Franz Lan-  
derer, Buchdruckern, 1760.

18. Szentkép a templom egykori Szent Tekla-képének ábrázolásával (Johann Christoph Winkler, 1760).  
BTM Metszettár 28571 ltsz.

Szent János apostol szoboralakja egészíti ki. Eszláry Éva a két szobrot stíluskritikailag a pesti Belvárosi templom 1762-es Kálvária-oltárának János és Mária szobra-hoz köti, bár megjegyzi, hogy nem olyan lendületesek a figurák.[152] Az oltárkép felett az oltáradományt tévő Banoffsky (Pánovszky) András címere jelenik meg, az oltár oromzatán két kis angyal ül szomorúan a passió eszközeivel, a spongyával és lándzsával, középen egy nagyobb angyal pedig Veronika kendőjét tartja, amelyen a szenvedő Krisztus képmása látható.[153]

A bejáráshoz legközelebb eső két mellékolár a mindennapi élet vallásos kultuszaihoz kapcsolódott. A bal oldali Szent József-oltárt (akinek tiszteletére már 1724-ben épült itt kápolna), egykor Szent József halálát ábrázoló oltárkép díszítette. Illyés András könyvében így írja ezt le: Szent József „Hatvan kilencz esztendő volt, mikor el-nyugot az Istenben, ki jelen volt az ő halála óráján, és meg-parancsolta az Angyaloknak, hogy Ábrahám kebelébe vigyék az ő lelkét.”[154] Kultuszát Nagy Szent Teréz népszerűsítette az újkorban, majd a 17. században a spanyol udvartól az osztrák Habsburgok is átvették tiszteletét. Szent József a haldoklók védő-

szentje, a jó halál patrónusa. Rosnak és Schams is meg-emlékeznek az egykori oltárképről.[155] amely szintén a Maulbertsch-műhely alkotása lehetett. Az oltárképhez, mint a téma korábbi megfogalmazása, előképként szolgálhatott Maulbertsch egy budai szerzetesi templomban 1767 körül festett képe.[156] Az oltárképet 1834-ben Tallner Ferenc budai festő tette tönkre átfestéssel.[157]

Az oltár két oldalán ma is az eredeti barokk szobrok vannak: bal oldalt Nepomuki Szent János reverendás és karinges alakja áll, jobbában kereszt volt. Nepomuki Szent Jánosról nevezték el a közelben, a Mártírok útja 68. helyén állt régi Szent János kórházat, amely előtt 1717-ben állították fel szobrát.[158] A jobb oldalon a népszerű ferences szent, Páduai Szent Antal (aki korábban ágostonos szerzetes volt) szobra áll ferences szerzetesi ruhában, jobb karjában a gyermek Jézussal. Az oltár oromzatát a pillérek felett egy-egy váza díszíti, míg a szokásos angyalpár középre került: ezek a keresztfát tartják. Az oltárkép alatt Szűz Mária kis képe volt egykor az 1780-as leírás szerint. Valószínűnek tartjuk, hogy ez a rendház lépcsőházában függő Segítő Mária festmény lehet, amely eredetileg az első templom Nepomuki Szent





19. A szószék a hajó déli oldalfalának részletével

János-oltárán állt. A nagy tiszteletnek örvendő, pestistől óvó Mariahilf festményt nyilván az új templomba is átvitték az ágostonosok, és éppen a bejáratához legközelebb eső, legkönnyebben elérhető oltárra helyezték. Páduai Szent Antal és Nepomuki Szent János szintén pestis elleni védőszentek voltak.

Az ezzel szemben álló Bari Szent Miklós-oltár az egyetlen, amely (a predellakép kivételével) eredeti barokk állapotában maradt fenn. (22. kép) Az oltárkép Bari (Myrai) Szent Miklóst ábrázolja püspöki ornátusban. A körülötte álló három ifjú attribútumait fogja: a bal oldali

az evangéliumos könyvet, a jobb oldali felső a püspöki pásztorbotot, az alatta lévő három aranygolyót tartja tányéron, amely a három szegény leánynak bedobott pénzeszacskóra utal. Szent Miklós, aki egyszer lecsendesített egy vihart, a hajósok, vízenjárók védőszentje volt. Az oltárképet a dunai hajósok állíthatták. A kép több eleme is jelzi ezt: nekik szól Szent Miklós áldása, a kép előterében a halakkal teli dézsa és a meritőháló a halászokra, a háttérben pedig a Buda látképe alatt megjelenő Duna egy csónakkal a hajósokra utal. A képet a 19. században átfestették, és csak nemrégiben restaurálták. Így a régebbi reprodukciókon még másféle Buda látkép látszik, és a halas dézsa gyümölcstartóként szerepel. [159] A gótikus, mérműves ablakot viszont Jajczayval ellentétben nem tartjuk későbbi ráfestésnek, ezt a restaurálás sem igazolta, ráadásul nagyon hasonló gótikus ablakot festett Maulbertsch a győri székesegyház „Szent István megalapítja a győri püspökséget” falképén. [160] Az ablak historizáló formájával jelzi: a festő nagyon régen élt szenteket ábrázol.

Garas Klára a képet Maulbertsch művének tartja, a korneuburgi Szent Ágoston-képpel való egyezése miatt [161] (elsősorban a két főalak áll rokonságban). Az oltárkép alatt az Üdvözítő kis képmását helyezték el. Az oltár két oldalán az eredeti, Szent Flórián és Szent Donát római katonák barokk szobrai állnak. Flóriántól az árvizek és a tűzvészek elleni pártfogást kérték a budai városi polgárok, Donát pedig a szőlősgazdák védőszentje, akihez különösképpen villámcsapás, jégeső elhárítása ügyében könyörögtek a budai földművelők. Mindkét szent tehát bajelhárító-szerepű volt, s erősen kapcsolódott a város mindennapi életéhez. [162] Az oltár oromzatán a szemben levőhöz hasonlóan két puttó tartja Krisztus keresztjét.

A templom szószékét a déli hajófalnak a szentélytől számított első közbelső pillérén helyezték el. (19. kép) Az 1780-as leírás szerint hangvetője csúcsán Szent Ágoston szobra állt, amint az eretnekeket villámaival a földre teríti. Ekkor a mellvédet püspöki jelvényes angyalok képe díszítette. Még az ágostonosok idején cserélték a hangvető szobrát Jézus, a Jó Pásztor ma is meglévő alakjára. [163] Ezt az ikonográfiai típust gyakran alkalmazzák szószékeken, mert a János-evangélium jó pásztorról szóló példabeszéde külön is kiemeli: a „juhok pásztor” hangját megismerik juhait. [164] A Jó Pásztor alakja köpenyben, kalapban, s bottal jelenik itt meg, lábánál egy báránnyal. A szószék párkányán angyalok veszik körül a tizparancsolat kettős tábláját. A szószék további ábrázolásai a tanítás, ígérhetettség kettős célját hangsúlyozzák: a hitigazságok közlését és az evangéliumi életre való nevelést. Ajtajára Szent Ágoston prédikációjának jelenete került, a mellvéden pedig három dombormű szintén az ő életéből vette témáját: az elsőn a szabályait követő szerzetesnőknek ad regulát, a másodikikon a *Vallomásokat* írja, a harmadikon pedig azt ábrázolja, amikor a *De Trinitate* írása közben egy, a tenger vizét kimerő gyermekkel találkozik. [165] Amikor figyelmeztette vállalkozása reménytelenségére, a gyermek azt válaszolta: ez biztosan előbb sikerül, mint a Szentháromság lényegét emberi elmével megragadni.

A templom homlokzatának ikonográfiai rendszere szorosan összefügg a belsőével. Ennek az összefüggésnek fel nem ismerése vezetett több esetben a megjelenő szobrok téves azonosításához. [166] A kapu felett keresztet kezében tartó gyermekangyalt láthatunk. A torony második emeletének szoborfülkéi közül a déliben Szent Mónika szobra áll, kezében a Vigasztaló Szűz Mária képével, a másik (északi) oldalon Tolentinói Szent Miklóst azonosítja a mellén lévő csillag. A főténgelyben a főpárkány alatt a templom Vigasztaló Szűz Mária oltárképének szobrászi átfogalmazása jelenik meg: a Mária térdén ülő gyermek Jézus az övtársulat jelképét, a cintulát fogta kezében. [167] A három szobor tehát a templomban működő világi társulatokra utal, nem véletlen, hogy éppen ezek kerülnek a külső, város felőli oldalra. A Mária-szobor felett a lángoló szeretetet jelképező égő váza domborműve kapott helyet. A háromszögletű timpanonban a Szentháromság jelképes ábrázolása zárja a homlokzat díszíté-





20. Vigasztaló Szűz Mária-mellékoltár (oltárkép: Felix Ivo Leicher, 1770-es évek eleje)





21. A Szent Kereszt-mellékoltár eredeti állapota 1985-ben

sét, felette egykor két angyal szobra ült, amelyek a II. világháborúban elpusztultak. A főhomlokzat szobrai feltehetően Weber József Lénárt (1724–1773) faragta az 1760-as években. [168] (5–6. képek)

#### *Az ágostonrendi kolostor feloszlatása, a ferencesek beköltözése*

Az ágostonrendiek nem sokáig élvezhették építőmunkájuk gyümölcseit. II. József 1782. január 12-i rendeletével feloszlatta azokat a kolostorokat, ahol nem foglalkoztak oktatással, betegápolással vagy a tudományokkal. Javaikat a Vallásalap rendelkezésére bocsátotta, új plébániák létrehozására. A császári rendelkezés nyomán 1786-ig feloszlott a kamalduli, a kapucinus, a karmelita, a karthauzi, a klarissza, a bencés, a ciszterci, a domonkos, részben a ferences, a pálos és a premontréi szerzetesrend is, [169] az ágostonosokén kívül.

1784. október 15-én a császár minden bejelentés nélküli látogatást tett a ferencesek vízivárosi kolostorában. Itt, mint később kiderült, kaszárnnyát akart létesíteni. [170] 1785. január 31-én II. József elrendelte a budai kolostor feloszlatását. A királyi Helytartótanács 1785. március 8-i ülésén született az a levél, amely az ágostonrendiekkel tudatja feloszlatásukat, és helyükre a ferencesek betelepítését. [171] Március 21-én királyi bizottság jelent meg a kolostorban, megkezdtek a feloszlatás gyakorlati lebonyolítását és a kolostor ingó és ingatlan értékeinek számbavételét. [172] Április 8-án a Helytartótanács rendeletben szólít fel Pavitsevich József eszéki kapisztránus tartományfőnököt a ferencesek azonnali beköltöztetésére. Április 9-én az ágostonrendiek elhagyták kolostorukat. Ugyanezen a napon a ferencesek átvették a rendházat és a plébániát, négy szerzetes költözött ide, ahol 11 szoba volt lakható. [173]

Július 10-én kelt a számvevősegi jelentés, amely gondos leltárt és értébecslést készített a javakról. [174] Augusztus 22-én szignálták azt a felmérést, amelyet Franz Xaver Hacker készített az épületegyüttesről. Eb-

ben szerepelnek a kert és az épületek különböző szintjeinek alaprajzai, valamint a templom és az országúti kolostorszárnnyal keresztmetszete. [175]

A ferencesek viszont még sokáig nem ürítik ki régi kolostorukat: október 17-én Battyhány primás a ferences rendfőnököt sürgeti levelében az országúti kolostor és plébánia átvételére, amelyre egy nappal később a Helytartótanács is figyelmezteti. Végül október második felében a ferencesek elhagyták vízivárosi kolostorukat és átköltöztek az Országútra. A vízivárosi épületbe az Erzsébet-apácák november 6-án érkeztek Bécsből hajón. [176]

#### *Az országúti kolostor 1785-ben*

Az 1785-ös Hacker-féle pontos felmérés és a leltár lehetővé teszi, hogy a rendház ekkori állapotát részletebben is bemutassuk. [177] (4. és 23. képek)

Az Országút felőli előkertet kerítés vette körül, s ez a templom homlokzatához két íves szakasszal kapcsolódott. A templom főhomlokzata és az íves kerítés között nyílt a rendház bejárata, az északi oldalon pedig egy udvar. A kolostor előteréből (4) lehetett a toronyaljban keresztül a templom előcsarnokába, valamint a rendház nyugati, udvari oldali folyosójára jutni. Innen nyílt a lépcsőház (5) (a kétkarú lépcső második szakasza alatt kis helyiség-gel), két szoba (6) a szerzeteseknek, majd a nagyobb méretű, az utcai homlokzat síkjából előrelépő refektórium (7). Az utcai traktus utolsó helyisége a konyha (8) volt. Innen lehetett bemenni a kertre néző, a homlokzat előtt álló földszintes éleškamrába (9). A folyosó végén a szolgák szobája (10), nyugati oldalán az udvar felé nyitott, ám fedett tér volt, ebből nyílt a két árnyékszék (12). Emellett volt a pincelejárát és egy kis pincehelyiség (11). Ez utóbbiak (11, 12) földszintesek, éppúgy mint az épülethez nyugat felől kapcsolódó, az udvar déli részén álló préház (13) és egy nyitott szin (14). A rendház emeletén ugyanúgy az udvari folyosóról nyíltak a szobák; két kisebb után a refektórium feletti nagyobb szoba, majd még egy helyiség. A folyosó végén a földszintiek felett voltak az árnyékszékek. A második emelet elrendezése megegyezik az elsővel. A rendházat a keresztmetszet szerint manzárdtető zárta le, a második emeletet megvilágító, a tetősíkból kiemelkedő tetőablakokkal. A két felső szinten tehát összesen nyolc szoba volt. A leltár közli a rendtagok szobáinak berendezését, köztük a tartományfőnököt, a rendfőnöki titkárát, a perjelét és az alperjelét. Sajnos támpontok híján nem tudjuk, melyik helyiség hol helyezkedett el.

Nem azonosítható a könyvtár helye sem, ahol 210 vallásos könyv és 200 egyéb, vegyes tartalmú kötet volt. Ezeket a pesti egyetemi könyvtárnak adták át, Pray György egyetemi könyvtárnörnek. A könyvtárat egy Krisztus-szobor is díszítette. A kolostor földszinti folyosóján tíz nagy festett kép függött, az ágostonrend szentjeit ábrázolva. Az értékesebb tárgyakat, elsősorban a festményeket, szobrokat, vagy pl. az órát elárverezték.

A rendház udvarának (16) közepén kút állt. (15) A templom (1) déli oldalán a rendház földszinti és I. emeleti folyosóival összeköttetésben levő közlekedők (3) húzódnak, amelyek a földszinten a sekrestyéhez (2), [178] az emeleten az oratóriumhoz vezetnek. Ezt a szárnyat a keresztmetszet szerint a templomtesthez támaszkodó félnyeregű zárja le.

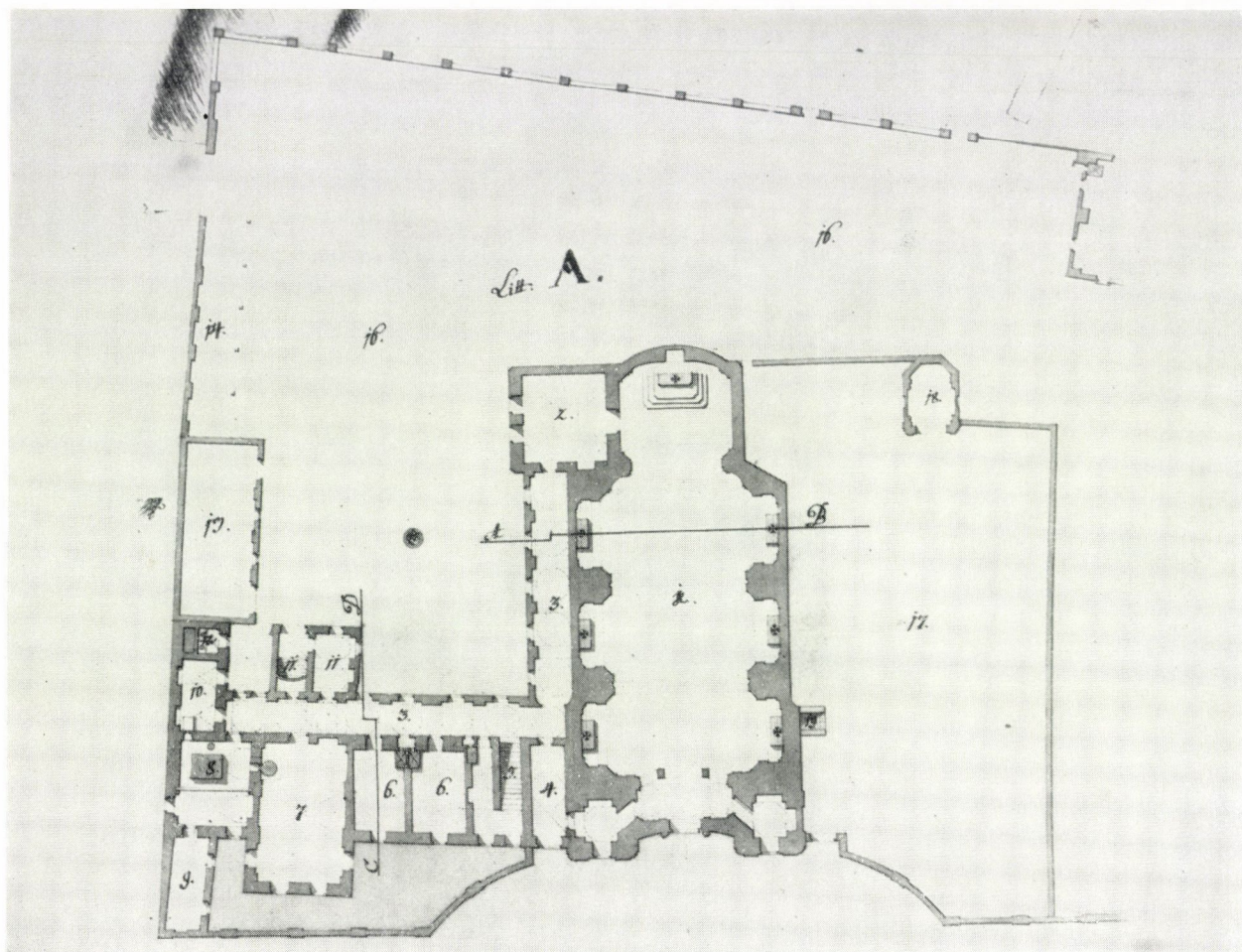
A templom északi oldalán elterülő udvar (17), amelynek bejáratát az északi torony és a beforduló íves kerítésszakasz között képezték ki, azelőtt temető volt. Itt nyílt a templom oldalfalánál a kriptalejáró (19), és itt állt az udvar nyugati végében a Tolentinói Szent Miklós-kápolna. Ezt az udvart kerítéssel választották el a nagyobb udvarrészről, melynek hegy felőli nyugati oldalán állt a régi rezidencia (25). Ennek alaprajza igen érdekes: úgy látszik, déli háromaxisos része lehetett a legkorábbi mag (valószínűleg a Pamer-ház), ennek nincs összeköttetése a nyilván későbbi bővítés során épült ötaxisos épületrésszel, ahol a lépcsőház, mögötte egy kisebb szoba, mellette pedig az egyenként az udvarról nyíló négy nagyobb szoba helyezkedett el. Az emelet egyszerre épül-





22. Bari Szent Miklós-mellékoltár (oltárkép: Franz Anton Maulbertsch, 1770-es évek eleje)





23. A templom és rendház földszinti alaprajza az 1785-ös felmérésről

hetett, mert alaprajzi rendszere egységesebb: a keleti oldalon végigfutó folyosóról nyíltak a helyiségek.

A régi kolostorhoz — a kert felé nyíló kijáratú — nyeregtetővel lezárt istállóépület, és ehhez merőlegesen csatlakozó kocsiszín tartozott, amelyet szintén nyeregtető fedett. Az udvar közepén kút volt. A terület kerítéssel lezárt utcai része mögött helyezkedett el a nagy kiterjedésű kert (20), ahol három kerti építmény is állt (21), az egyik nyolcszögletű, centrális formájú volt. A kert déli, emelkedő részén a hegybe pincét mélyítették (22), 2000 hordó számára.

#### *Ikonográfiai változások a ferencesek idejében*

Az 1785-ben ideköltöző ferencesekhez mindössze egy fontosabb változtatás fűződik: a bal oldali, középső Vigasztaló Szűz Mária oltárképet a jobb oldali utolsó oltárra vitték át, megszüntetve így Tolentinói Szent Miklós, a speciálisan ágostonos szent kultuszát, s helyette rendalapítójuk, Assisi Szent Ferenc grecciói csodáját ábrázoló festményt helyeztek az oltárra. [179] 1223 karácsonyán a szent a Greccio melletti erdőben jászolt állított fel, ahol Jézust ismerték fel a gyermekben, akit Ferenc a karjába vett. Az oltárkép ma már sajnos nincsen meg, és fénykép sincs róla. 1951-ben új készült helyébe (Kontuly Béla műve).

#### *A templom és a kolostor története a 19. században*

A ferences rendtagok számának növekedése miatt a század első felében új kolostorszárny építése vált szük-

ségessé. A T alaprajzú, a templom szentélyéhez csatlakozó egyemeletes épületet Kinnach Lajos budai építőmester tervezte. Az építés 1835. február 25-én vette kezdetét, április végén lebontották az építés útjában álló régi kerítésfalat. Az új kolostorszárny 1841. május 22-én készült el. [180]

1843-ban a Johan Lojb bécsi orgonakészítő műhelyében készült új orgona elhelyezésére meg kellett nagyobbítani a karzatot. Ekkor két új pillér-alátámasztással közepén előreugró, a régihez íves szakaszokkal csatlakozó mellvéddel szegélyezve növelték a karzat területét. [181] A mellvédet törpepilaszterek tagolták, az egyes mezőket stukkó díszítette, ahogy ez egy régi fényképen látszik.

1847 decemberében lebontották a templomszentélyt elrekesztő barokk vasrácsot, és a Ganz-gyárban készült öntöttvas-ráccsal cserélték ki. [182]

1852-ben készült a kolostor hátsó új kerítésének terve, amely fontos információkat nyújt az 1785-ös felmérés óta történt változásokról: [183] az országúti rendház udvari oldalszárnyát meghosszabbították, és lebontották a régi rendház melletti istállót. Nem szerepel a rajzon az 1742-ben épült Tolentinói Szent Miklós-kápolna sem, úgy látszik pusztulásra ítélték, valószínűleg 1835-ben, a régi kerítéssel együtt. Egy 1873-as másik tervből kiderül: az 1785-ben még egyemeletes kolostorépületnek már csak földszintje áll. [184] 1882-ben lebontották a kolostor manzárdszintjét és a második emelet boltozatait, mert már életveszélyes állapotúak voltak. 1884-ben Girolamo Bai olasz mester festette ki a templomot. [185]

1900-ban a Margit-körút szélesítése miatt a főváros elhatározta a kerítés és a rendház előreugró részének meg-





24. Az épületegyüttes képe 1920 körül (Erdélyi Mór felvétele). Budapest, Országúti plébánia



25. A rendház utcai homlokzatának jelenlegi képe (1990)



szüntetését. A tervet a Közmunkatanács készítette. A tervlapok bemutatják az épület rizalitjának kiugrását az alaprajzban, és az új homlokzatot, amelyen a rizalit lebontásával kialakult homlokzatzakazon a régiék tengelyvonalában a többi ablak mintájára készültek az újak (24. kép) [186]. 1903-ban a templomhajó veszélyesen megrepedt, boltozatait lebontják és rabitz szerkezettel helyettesítik. Herczeg Zsigmond és Baumgarten Sándor terve azonban világosan mutatja: a kisebb feszítvű és területű szentélyboltozat a helyén maradt. [187] Ezért Schoen Arnolddal szemben meg kell állapítanunk: megvan az elvi lehetősége annak, hogy a szentély barokk boltozathétkője — legalsó rétegként — megmaradhatott. A munkák után újra kifestették a templomot. Krikler és Blaskovits Ferenc festők Annuntiatiót festettek a szentélyablak alatti falra. [188]

#### Változások a századfordulón a templombelsőben

Sajnos, a múlt század legvégén a templom barokk szobrainak egy részét eltávolították, s helyükre a tiroli Stuflesser merev, élettelen késő eklektikus figurái kerültek. A főoltár tabernákuluma helyett új készült 1906-ban, két oldalán Gonzaga Szent Alajos első áldozása és Szent Imre fogadalmának ábrázolásaival. A tabernákulum az Assisi Szent Ferenc mellékoltárra került, szobordíszai: a genazzanói templom, Szent István alakja és az angyalok elkallódtak. A Jótanács Anyja-kegyképet visszahelyezték, két újonnan faragott angyalfigura tartotta. Az oltár két oldalsó barokk szobrát 1906 után két ferences szent, Marchiai Jakab és Kapisztrán János alakjaira cserélték ki.

A diadalív fülkájában álló két oltár barokk oltárképeit eltávolították, és helyükbe 1887-ben az evangéliumi (bal) oldalra Szent József, a jobb oldalra a Lourdes-i Mária szobra került. Kicsérélték a jobb oldali, szentély felőli utolsó oltár két szobrát is, Avilai Szent Teréz és Szent Bonaventura alakjaira, középre Jézus szíve szobrot helyeztek. (Ma ennek helyén egy barokk, ismeretlen eredetű Mária szobor áll.) A bal oldali középső boltszakaszban álló Assisi Szent Ferenc-oltárra a barokk figurák helyére Szent Lajos király és magyarországi Szent Erzsébet szobrai állították. A jobb oldali, középső Szent Kereszt oltár előtt Pietà-szobrot helyeztek el.

A csaknem húsz évig tartó szoborcserék jóvátehetetlen kárt okoztak a barokk berendezésben: a főoltár és két mellékoltár szobordíszét nagyrészt eltávolították,

két barokk oltárképet (a diadalívnél állókat) szintén leszedtek. Lehetséges, hogy négy másik barokk predellakép is ekkor tűnt el (Szent József, Szent Tekla, Szűz Mária és a Megváltó már említett kis képmásai) a szélső mellékoltárokról. [189]

#### A templom és a kolostor története a 20. században

1925-ben Ungváry Sándor a templom boltozatait új falképekkel díszítette Assisi Szent Ferenc életéből való jelenetekkel. 1926—27-ben Éber Sándor a sekrestye feletti oratóriumot festette ki. [190] 1933-ban a templom bővítésével Rimanóczy Gyulát bízták meg, majd 1939-ben pályázatot írtak ki erre a feladatra.

A barokk templomot jelentősen átépítő pályatervek végülis nem arattak sikert, s 1940-ben Wälder Gyulát kérték fel a bővítés megtervezésére. A terv a II. világháború miatt nem valósult meg. [191]

1944—45-ben különösen a főhomlokzat szenvedett súlyos károkat, de a főoltárkép és a Jótanács Anyja-kegykép is elpusztult. Ezeket 1946-ban Márton Lajos festményeivel pótolták. 1947-ben a templom belsejét, 1951-ben külsejét állították helyre Gerő László tervei szerint. [192] 1948-ban Judás Tádé apostol predellaképét festette Márton Lajos a Bari Szent Miklós mellékoltárra. 1951-ben készült Kontuly Béla Assisi Szent Ferenc grecioi csodáját ábrázoló oltárképe, 1952-ben Istokovics Kálmán Szent József halálát megjelenítő festménye, 1953-ban pedig szintén Kontuly Béla festett a betegápoló Szent Erzsébet csodájáról mellékoltárképet. 1956-ban helyezték az előbbi oltárkép alá Metky Ödön Pádúai Szent Antal-szobrát, a Szent József oltárra pedig F. Farkas Sándor Lisisieux-i Szent Teréz-szobrát. [193] A belső 1967-es felújításakor a diadalívnél álló két barokk oltár és az 1800 körül a szentélybe készült copf keresztelőkút elkerült a helyéről. Nemrég visszahelyezték a rendház lépcsőházából a barokk Szent Ágoston-mellékoltárképet a jobb oldali középső oltárra. Sajnos, a keresztrefeszített Krisztus kivágott képét a keretből kivéve a szentély északi falára tették. 1989-ben készült el Ungár Péter tervei szerint a rendház tetőtérbeépítése, amely során az 1785-ös felmérést követve visszaépítették az eredeti barokk manzárdszintet, s így a rizalit kivételével visszaállították a rendház egykori külső képét. (25. kép)

Farbaky Péter

#### A JEGYZETEKBE HASZNÁLT ÁLTALÁNOS RÖVIDÍTÉSEK

BFL	— Budapest Főváros Levéltára
BTM	— Budapesti Történeti Múzeum
Föv. Önk. Tervtár	— Budapest Fővárosi Önkormányzat, Városrendezési és Építészeti Főosztály, Fővárosi Ingatlanrendezési Iroda, Tervtár
ME	— Művészettörténeti Értesítő
MTA	— Magyar Tudományos Akadémia
OL	— Országos Levéltár
OMF	— Országos Műemléki Felügyelőség

Ahol a levéltár külön nincs megjelölve, a Ferences Rendtartomány levéltáráról van szó. Az ebből használt anyagok rövidítéseinek feloldása a kéziratok részletes címlírásával (melyeket részben Schoen Arnoldnak a Kiscelli Múzeumban őrzött hagyatékában található másolataiban használtunk):

Hist. Dom. 1699—1782	— Historia Domus PP. Augustini 1699—1782.
Prot. Conv. 1734—1782	— Protocollum Conventus Augustiniensis, Budae 1734—1782.
Eccl. Par. 1780	— Ecclesia Parochialis in Suburbie Budensi ... (1780)
Prot. Hist. Conv. 1778—1849	— Protocollum Historiae Conventus Budensis ... ab Anno 1778 usque 1849 ...
Prot. Hist. Conv. 1847—1883	— Protocollum Historiae Conventus Budensis ... ab Anno Domini 1847 usque 1883.
Prot. Hist. Conv. 1884-től	— Protocollum Historiae Conventus Budensis ... inchoatum 1884 (—1906)
Hist. Dom. 1907—1925	— Historia Domus Budae IV. köt. 1907—1925.
Hist. Dom. 1925—1961	— Historia Domus Budae. 1925—1961.

#### A PUBLIKÁCIÓK RÖVIDÍTÉSEI

Aggházy, 1959 — Aggházy Mária: A barokk szobrászat Magyarországon. I—III. kötet. Budapest 1959  
 Fallenbüchl, 1943 — Fallenbüchl Ferenc: Az ágostonrendiek Magyarországon. Budapest 1943  
 Kaizer, Plébániánk — Kaizer Nándor: A budai-országi plébánia története. Plébániánk 1—12. közlemények a IV. (1928), V. (1929). és VI. (1930) évfolyamokban  
 Rózsa, 1963 — Rózsa György: Budapest régi látképei (1493—1800). Budapest 1963  
 Schoen—Horler, 1962 — Schoen Arnold—Horler Miklós: A feren-

csek Szt. István temploma és rendháza a Mártírok útján. In: Horler Miklós és mások: Budapest műemlékei II. Budapest 1962, 232—244.  
 Szántó, 1964 — Szántó Konrád: A ferencesek működése Budán a XIX. században. Szántó Károly Konrád O.F.M. doktori értekezése. Budapest 1964 (Kézirat a Ferences Levéltárban)  
 Szilárdfy, 1981 — Szilárdfy Zoltán: Magyar barokk szentképek. ME XXX. (1981), 114—135.  
 Szilárdfy, 1984 — Szilárdfy Zoltán: Barokk szentképek Magyarországon. Budapest 1984



- 1 *Fallenbüchl*, 1943, 27, 34, 36–40.
- 2 *Kaizer, Plébániánk* 3. közl. IV. (1928). 9. sz. 5–7.
- 3 *Rupp Jakab*: Buda-Pest és környékének helyrajzi története. Pest 1868, 180.
- 4 *Kaizer, Plébániánk* 3. közl. 5.
- 5 *Fallenbüchl*, 1943, 36.
- 6 *H. Gyürky Katalin*: Corvin tér. In: Budapest Régiségei XXIV. (1976), 433., valamint *Gerő Győző*: Fő utca 30–32. Uo. 444.
- 7 *Sisa József*: Budapest, I. Fő utca 30. Tudományos dokumentáció. Budapest 1983, 10., és uő: Budapest, I. Fő utca 32. Tudományos dokumentáció. Budapest 1983, 10. (Kéziratok a Fővárosi Műemlékfelügyelőség gyűjteményében)
- 8 *Fuxhoffer, Damiani*: Monasterologia Regni Hungariae. Liber II. Weszprimi 1803, 283; *Fuxhoffer, Damiani* (recognovit Czinár, Maurus): Monasterologia regni Hungariae. Tom II. Pestini 1860, 208. és *Fallenbüchl*, 1943, 38.
- 9 *Gerő Győző*: Az oszmán–török építészet Magyarországon. Budapest 1980, 66–67.
- 10 *Haueufler, J. v.*: Buda-Pest, historisch-topografische Skizzen von Ofen und Pest und deren Umgebungen. Pest 1854, 295.
- 11 *Foerk Ernő*: A budapesti magyar állami felső építő ipariskola 1917-ik évi szünidei felvételei VI. Budapest 1917, 10. *Lechner Jenő* (szerk.): Budapest műemlékei. Budapest 1924, 113. és *Kismarty-Lechner Jenő*: A Viziváros múltja és műemlékei. Magyar Építőművészet. 1943. október, 239–242. Az idézett hely: 239.
- 12 Az ágostonosok újkori osztrák–magyar rendtartományáról: *Gavigan, Johannes, O.S.A.*: The Austro–Hungarian Province of the Augustinian Friars, 1646–1820. Vol. I. Roma 1975. A kötetet Vanyó László szíveségének köszönöm. Lásd még: *Fallenbüchl, F. – Ring, G.*: Die Augustiner in Ungarn vor der Niederlage von Mohács 1526. Augustiniana, Revue trimestrielle pour l'étude de S. Augustin et de l'Ordre des Augustins XVII. (1967), 333–388 és XVIII. (1968), 5–47.
- 13 *Fallenbüchl*, 1943, 60, 67–74, 186–202.
- 14 *Fallenbüchl*, 1943, 73–77.
- 15 *Kaizer, Plébániánk* 3. közl. IV. (1928), 5.
- 16 *Fallenbüchl*, 1943, 77.
- 17 15. jegyzetben i. m. 6.
- 18 *Hist. Dom.* 1699–1782. 1734. május 17.
- 19 *Achinger József* (1658–1716) életrajzát lásd: *Fallenbüchl*, 1943, 87. Tartományfőnökségről uo. 65–66.
- 20 *Hist. Dom.* 1699–1782. 1707. július 19.
- 21 *Kaizer, Plébániánk* 3. közl. 6.
- 22 *Hist. Dom.* 1699–1782. 1707. november. A templom 1132 forintba került, Kaizer egy 1903. november 11-i bejegyzése szerint. *Prot. Hist. Conv.* 1884-től.
- 23 *Prot. Hist. Conv.* előző jegyzetben i. h.
- 24 *Hist. Dom.* 1699–1782. 1719. június.
- 25 Uo. 1722.
- 26 Uo.
- 27 1714-ben alakult meg, lásd *Fallenbüchl*, 1943, 127.
- 28 *Hist. Dom.* 1699–1782. 1724. június
- 29 Lásd a 23. jegyzetet.
- 30 *Bel, Mathias*: Notitia Hungariae novae historico geographia... III. köt. Vienne 1737, 430. és 431. lapok között.
- 31 Sárospatak, Tiszáninneni Református Egyházkerület Gyűjteményei. Közl.: *Rózsa*, 1963. LXXVI. tábla, leírása: 274.
- 32 OL: C 71. *Departamentum ecclesiasticum cleri saecularis et regularis* 1785. Fons. 158. Pos. 28. (30634) sz. iratsoromban található felmérési rajz, Franz Xaver Hackertől.
- 33 *Wutschnig*: Heros Romanus címmel összekötött kolligatumban. (Budapest, Egyetemi Könyvtár Hb. ivr. 268. jelzetben). Itt a 44. számmal jelölt egység: „Symbola in Castro Doloris exposita in Exequiis Excell. (pl. tit.) D. Comitiss Sigismundi Csáki – apud P.P. Augustinianos Budae in Conventu die 8. Juny. A. 1738. mortui, et in crypta ei neo-ibidem exstructa, Sepulti.” című Scharinger Patrik által írt hatoldalas kéziratot illusztrálja a lavírozott tollrajz. Mérete: 390×365 mm. Publikálta: *Fallenbüchl*, 1943, 18. ábra.
- 34 *Fallenbüchl* Ferenc szerint 1761-ben is volt canonica visitatio, ez azonban nincs a ferences levéltárban a vonatkozó iratok gyűjteményében.
- 35 *Hist. Dom.* 1699–1782. 1719. júniusi bejegyzés.
- 36 *Hist. Dom.* 1699–1782. 1756. március 26-án zajlott le az egyházlátogatás. Lásd még: Visitatio canonica Exempta Parochia Landstrassensis in Civitate Regie Budensi Existens Anno Domini 1756. Die 26te mensis Martii peracta (a Canonica Visitatiók összekötött kolligátuma a Ferences Levéltárban). Erről is még: *Fallenbüchl*, 1943, 125 skk. is.
- 37 Az oltárról és a képről: *Fallenbüchl*, 1943, 94. Az itt említett írás: Ursprung des Marianischen Graden-Bilds, Welches Wier P.P. Augustiner allhier in Ofen auf der Landstraß von der Frau Anna Maria Schmedin Zimmermaisterin, geborn Jakoschitschin Bekhomen 1740. A Segítő Mária kegyképek ikonográfiájáról: *Szilárdy Zoltán*: Kegyeképtípusok a pestisjárványok történetében. Orvostörténeti Közlemények Suppl. 11–12. (1979), 226–235. és *Szilárdy*, 1984, 15. kép magyarázata.
- 38 *Fallenbüchl*, 1943, 125.
- 39 *Hist. Dom.* 1699–1782. 1738. évi bejegyzés és *Fallenbüchl*, 1943, 89–90.
- 40 *Hist. Dom.* 1699–1782. 1738. évi bejegyzés és *Fallenbüchl*, 1943, 90. Ezen a harangon Krisztus a keresztfán, a loretoi Szent Szűz és a loretoi Szent Ház képe volt.
- 41 *Hist. Dom.* 1699–1782. 1739. évi bejegyzés, *Fallenbüchl*, 1943, 90. és *Schoen–Horler*, 1962, 233. Az egyik 1739-es harangon Szent Sebestyén, Szent Rókus és Tolentini Szent Miklós képmásai voltak. Ez volt a pestis-harang. A másikon a keresztfeszített Krisztus a Szűzanyával, valamint Szent Jánost és Szent Donátot ábrázolta a művész. Zechenter Antalról (1714–1758): *Schoen Arnold*: A budapesti központi városháza. Budapest 1930, 136–137.
- 42 *Fallenbüchl*, 1943, 125.
- 43 A castrum dolorisokat megőrzítő metszetekről lásd *Pataky Dénes*: A magyar rézmetszés története. Budapest 1951. c. könyvének adatait. A műfajról általánosságban és Batthyány József castrum dolorisáról lásd: *Galavics Géza*: Egy efemer építészeti műfaj hazai történetéhez (Batthyány József castrum dolorisa). Építés-Epítészettudomány V. (1974), 479–508; és uő: Kössünk kardot az pogány ellen. Budapest 1986, 82; valamint *Kecskeméti Gábor–Nováky Hajnalka*: Magyar nyelvű halotti beszédek a XVII. századból. Budapest 1988, 15–16. Barkóczy Ferencről: *Kapossy János*: Johann Georg Leitner. Archeológiai Értesítő I.I. (1938), 105–107; Esterházy Józseféről: *Révélési Elemér*: Adatok Gode Lajos művészetéhez. In: Művészettörténeti tanulmányok. A Magyar Művészet-történeti Munkaközösség Évkönyve 1953. Budapest 1954, 489–496, idézett hely: 492–496. Esterházy Lászlóról: *D. Buzási, Enikő*: 17th Century Catafalque Paintings in Hungary. Acta Historiae Artium XXI. (1975), 87–124, idézett hely: 107. és Fig. 8. II. József bécsi, ám magyar művész metszeten fennmaradt castrum dolorisára: *D. Szemő Piroska*: A magyar folyóirat-illusztáció kezdetei. In: Művészettörténeti tanulmányok. A Magyar Művészettörténeti Munkaközösség Évkönyve 1953. Budapest 1954, 101–184. Idézett hely: 177 (30. ábra). Ez a műfaj a klasszicizmusban is továbbélt. Két jellemző példa: I. Ferenc gyászkatalfalkja Pesten (*Zádor Anna*: Pollack Mihály 1773–1855. Budapest 1960, 295–297. és 232. kép) és Budán (Művészet Magyarországon 1830–1870. Kiállítási katalógus, szerk.: *Szabó Júlia és Széphelyi F. György*. Budapest 1981. II. köt. 469).
- 44 *Brix, Michael*: Trauergerüste für die Habsburger in Wien. In: Wiener Jahrbuch für Kunstgeschichte Bd. XXVI. Wien–Köln–Graz 1973, 208–265.
- 45 A halál napjáról és a kriptáról lásd a programot, a temetés időpontjáról: *Fallenbüchl*, 1943, 110. Itt szeretnék köszönetet mondani Sajó Tamásnak és Köblös Józsefnek a castrum doloris programjának fordításában nyújtott segítségükért.
- 46 Az embléma műfajáról: *Heckscher, William S. – Wirth, Karl-August*: Emblem, Emblembuch címszó. In: Reallexikon zur deutschen Kunstgeschichte V. köt. Stuttgart 1967, 88.
- 47 A Csáky-család címere: dőlt pajzs kék mezőjében egy levágott, vérző tatárfej szakállal, bajusszal, fejét vörös siveg fedi. Ez a cimerep megismétlődik a pajzs feletti sisakkoronán is. *Nagy Iván*: Magyarország családai címerekkel és nemzedékrendi táblákkal III. köt. Pest 1858, 92.
- 48 Csáky I. Antal (1702–1764) Csáky Zsigmond gr. Serényi Annával kötött házasságából született egyetlen fia, Abaúj vármegye főispánja és a szepesi kamara adminisztrátora. Első felesége Erdődy Mária, a második Berényi Anna. (Nagy i. m. III. köt. 88.) A második házasságából született fia Csáky VI. János, akinek ismeretes miniatűr portréja: *Buzási Enikő* (szerk.): Pőrii ősgalériák, családi arcképek. Kiállítási katalógus. Budapest 1988, 87. C.22. és 127. kép.
- 49 Csáky III. Imre (1672–1732), Csáky X. Istvának (1638–1699) második feleségétől, Melith Klárától született fia. A kassai szemináriumban, a bécsi Pazmaneumban, majd a római Collegium Germanicum Hungaricumban tanult, 1696-tól kassai plébános, 1701-től udvari alkancellár. 1702-ben váradai püspökké nevezték ki, 1710-től kalocsa érsek. A Rákóczi-szabadságharc utáni 1712–15-ös országgyűlés egyik legfontosabb alakja. XI. Kelemen pápa 1717-ben bíborossá nevezi ki. 1722-ben a Pragmatica Sanctio, a Habsburgok leányágon való örökösödése elfogadásának legfőbb alakja volt, mégis 1725-ben III. Károly nem őt, hanem gr. Esterházy Imrét nevezi ki primásná. Utolsó éveit egyházmegyéiben töltötte, Váradon halt meg. *Málnási Ödön*: Gróf Csáky Imre bíbornok élete és kora (1672–1732). Kalocsa 1933. E műre Dávid Ferenc hívta fel a figyelmemet.
- 50 Csáky III. György (1677–1742), Csáky X. István fia, és második házasságából született gyermeke, hasonlóan Csáky Imréhez. Katonai pályára ment, huszárezredes, majd tábornagy, lovassági tábornok és királyi tanácsos volt, részt vett a törökök és franciák elleni háborúban. Nagy: 47. jegyzetben i. m. III. köt. 83.
- 51 Csáky VII. Miklós (1698–1757), Csáky X. István harmadik, Barkóczy Máriaival kötött házasságából származó gyermeke. Papi pályára lépett, Rómában is tanult. 1723-ban tért haza, akkor nagyváradi kanonok, majd 1734-ben nagyprépost lett, 1737-ben pedig váradai püspökké nevezték ki. Később kalocsa érsek, majd 1751-től az esztergomi érseki és primási méltóságot töltötte be. Nagy i. m. III. köt. 84.



- 52 Szent Mór v. Mór (1270–1336) a Csák nemzetség tagja volt, ám a Csákyak őstikként tekintettek. 1301 körüli házassága után három évvel feleségével a Nyulak szigeti férfi, illetve női domonkos kolostorba vonultak. 1494 óta boldogként tisztelik. Boldog Özséb (1200 körül–1270) a pálosok alapítója, a Csáky családdal való kapcsolatának semmilyen alapját nem ismerjük. (Móricról: Nagy i. m. III. köt. 68, és *Diós István* (szerk.): A szentek élete. Budapest 1984. 842–843. Özséből uo.: 876–879.)
- 53 *Galavics* 43. jegyzetben i. m. (1986), 24, 31, 120. 3. színes kép és 11. kép.
- 54 *Málnási* 49. jegyzetben i. m. 54. képét is közli: 53; *Rózsa György*: Thesenblätter mit ungarischen Beziehungen. Acta Historiae Artium XXXIII. (1987–88), 267–268.
- 55 Csáky Zsigmondrol: Nagy i. m. III. köt. 84., *Málnási* i. m. 33, 59, 70, 161, 162, 271, 277, 288–289., *Fallenbüchl*, 1943. 110.
- 56 Csáky Miklós 13 évvel később, 1751-ben valóban elnyerte a primási széket, amit Csáky Imre sosem ért el: *Málnási* i. m. 282. és Nagy i. m. III. köt. 84.
- 57 *Hist. Dom.* 1699–1782. 1723. július.
- 58 *Kaizer*, Plébániánk, 3. közl. 7. Erről ír még *Schams, Franz*: Vollständige Beschreibung der königl. freyen Haupt Stadt Ofen in Ungarn. Ofen 1822, 169–171 is. A primás Kaizer szerint szeptember 17-én hagyta jóvá. *Kaizer* i. h. 7. *Fallenbüchl* szerint viszont a budai prépost, Götzl Ferenc válaszolt, szeptember 28-án. *Fallenbüchl*, 1943. 120.
- 59 Buda visszafoglalása után a jezsuiták vették át a város plébániáinak vezetését, illetve ők jelölték ki a plébánosokat. (*Kaizer*, Plébániánk, 3. közl. 6. és *Fallenbüchl*, 1943. 120.) A beiktatásról: *Hist. Dom.* 1699–1782. 1723. szept. 4. és *Fallenbüchl*, 1943. 120.
60. *Hist. Dom.* 1699–1782. 1724. július 17. és *Hanskarl Erzsébet*: Budai, óbudai és pesti hírek a „Wienerisches Diarium” első ötven évfolyamában. (1703–1752). Tanulmányok. Kiadja a Fővárosi Könyvtár Budapest. XII. Budapest 1938, 41. (Eredetileg a folyóirat 1724. évi 59. számában jelent meg, Kaizer Nándor Daunt nem említi a jelenlévők között, szerinte báró Fürstenbach Dániel katonai parancsnok volt itt: *Kaizer*, Plébániánk 3. közl. 7. Kaizer írja le azt is, mit helyeztek az alapköbe. Az elhelyezett irat szövegét közli *Fallenbüchl*, 1943. 104–106. is.
- 61 *Schoen Arnold*: A budapesti központi városháza. Budapest 1930, 116. és uő: Hölbling építőmester Budán. Mf. VII. (1958.), 141–147. Idézett hely: 143. (1724. július 10-i budai tanácsülési jegyzőkönyv alapján.) Az alapkö szövege is említi Hölblinget: *Fallenbüchl*, 1943. 105.
- 62 *Hist. Dom.* 1699–1782. 1726.
- 63 Uo. 1743. május 17.
- 64 Uo. 1742. szeptember 10.
- 65 A társulatról: *Fallenbüchl*, 1943, 132–134.
- 66 A kriptára: *Szántó*, 1964, 28.
- 67 A benedikáláson jelen volt rendtagok névsorát közli: *Fallenbüchl*, 1943, 114.
- 68 *Hist. Dom.* 1699–1782. 1852. szeptember 17.
- 69 Visitatio Canonice Ecclesiae St. Stephani Protomartyris. 1756, 1780, 1795, 1811, 1821. című kötetben.
- 70 Nepauer Máté (1710 körül–1792) munkásságáról: *Müller Béla*: A buda-vízivárosi Szent Flórián-kápolna. Budapest 1936, 24–41. és *Schoen Arnold*: A budai Szent Anna-templom. Budapest 1930, 175–177.
- 71 *Hist. Dom.* 1699–1782. 1752. és *Prot. Conv.* 1734–1782.
- 72 *Hist. Dom.* 1699–1782. 1754.
- 73 Uo. 1754. május 6. Az alapkö szövegét közli *Kaizer*, Plébániánk, 6. közl. 6–7. és *Fallenbüchl*, 1943, 90–91.
- 74 *Miller, Joannes Eleemos Ferdinandus*: Epitome vicissitudinum et rerum memorabilium de Libera Regia ac Metropolitana Urbe Budensi. Buda, é. n. (1760) Reprodukcióját és ismertetését lásd *Rózsa*, 1963, I,XXXII. tábla, illetve 188–189.
- 75 *Miller*, előző jegyzetben i. m. 101.
- 76 *Kaizer*, Plébániánk, 6. közl. V. (1929). 3. sz. 7.
- 77 *Hist. Dom.* 1699–1782. 1762. Az alapkö szövegéről: *Kaizer*, Plébániánk, 6. közl. 7. és *Fallenbüchl*, 1943, 92. A szöveg megjegyzi: az esemény az övtársulat május 5-i ünnepén, és Csáky Miklós főpásztorkodása idején volt.
- 78 *Weyer Bonus János* perjelségéről lásd uo. 173. A szentélyre és két oltárra: *Hist. Dom.* 1699–1782. 1761.
- 79 *Fallenbüchl*, 1943, 93.
- 80 *Hist. Dom.* 1699–1782. 1767. szeptember 18. a zárókö letételéről és Pánovszkyról lásd *Fallenbüchl*, 1943, 93–95.
- 81 *Hist. Dom.* 1699–1782. 1767. december.
- 82 Uo. 1768. február 21.
- 83 Uo. i. h., május 20. és július 10.
- 84 Uo. 1770. május.
- 85 Uo. 1770. szeptember.
- 86 *Eccl. Par.* 1780; *Schoen–Horler*, 1962, 234.
- 87 *Vályi András*: Magyarországnak leírása. I. köt. Buda 1796, 334.
- 88 A metszetről: *Rózsa*, 1963, 136–137. képe: I,XXXVIII. tábla.
- 89 *Schoen*: 70. jegyzetben i. m. 4–6.
- 90 *Voit Pál*: A barokk Magyarországon. Budapest 1970, 14.
- 91 *Mojzer Miklós*: Adatok Mayerhoffer András működéséhez. Mf. V. (1956), 136–145. Idézett hely: 142.
- 92 *Schoen Arnold* 70. jegyzetben i. m. 58. *Voit Pál* is feltételeken neki tulajdonítja: Barokk tervek és vázlatok 1650–1760. (kiállítás katalógus) Budapest 1980, 29–30.
- 93 *Schoen* 70. jegyzetben i. m. 57.
- 94 *Voit* 90. jegyzetben i. h.
- 95 OL: T.18.53. Schoen Arnold közli, hogy a tervlap jobb alsó sarkában található monogram olvashatatlan. (*Schoen* 70. jegyzetben i. m. 57.) Voit szerint a lap szignálatlan (*Voit* 90. jegyzetben i. m. 45.)
- 96 *Schoen* 70. jegyzetben i. m. 40–42.
- 97 Az országúti és a Szent Anna-templomok kapuiról: *Müller*, 70. jegyzetben i. m. 32.
- 98 A Dorotheerkirchéről lásd: *Dernjač, Josef*: Die Wiener Kirchen des XVII. und XVIII. Jahrhunderts. Wien 1906, 32. és 35., valamint *Pühringer-Zanowetz, Leonore*: Matthias Steidl. Wien–München 1966, 77–78, 109–115, 222–223. A legtöbb helyen a Salamon Kleiner-féle metszettel mutatják be a templomot, ez az ábrázolás azonban nem pontos: ugyanis a főhomlokzat középrészét félkörívesen befelé mélyülőnek ábrázolja. Uo. 133. kép. A Dorotheerkirche és az országúti templom főhomlokzatának összevetésére elsőként: *Bertalan Vilmos*: Az óbuda-kiscelli trinitárius kolostor és templom. Budapest 1942, 31, 37. Müller Béla ugyanakkor az ágostonrendi templomhomlokzat előképeinek az ausztriai Mondsee és Johann Michael Prunner Spital am Pyhrn templomait tartja. 70. jegyzetben i. m., 33.
- 99 *Brucher, Günter*: Barockarchitektur in Österreich. Köln 1983, 236. A két torony között ívesen beugró barokk templomhomlokzatok első példája a római S. Agnese-templom.
- 100 Uo. Sajnos, a templomot 1898–1900 között lebontották. Lásd erre a 98. jegyzetben idézett Steinl-monográfiát 222. A típus egy későbbi előfordulása: a Liechtenstall plébániatemplom kéttornyos homlokzata, J. Rittertől, Bécsben (1770). (*Schmerich, Alfred*: Wiens Kirchen und Kapellen. Wien 1921, 181. és *Dernjač* 98. jegyzetben i. m. 32, 55.)
- 101 A templomra *Fitz Jenő–Császár László–Papp Imre*: Székesfehérvár. Budapest 1966, 123–124., és *Voit* 92. jegyzetben i. m. 36. és 116.
- 102 *Bertalan* 98. jegyzetben i. m. 31.
- 103 A templom Entzenhoffertől származó terveit valószínűleg Jäger János Henrik, egy másik budai mester módosította (*Schoen–Horler*, 1962, 383), akivel Nepauer szoros barátságban volt, hiszen esküvőjén Jäger volt a tanú, 1748-ban. (*Schoen* 70. jegyzetben i. m. 175.)
- 104 *Voit* 90. jegyzetben i. m. 18–19.
- 105 *Andorné Tóbiás Judit*: A XVII–XVIII. századi Magyarországi barokk templomépítészetenek szerkezeti kialakulása és fejlődése. Építés. Építészettudomány VI. (1974), 341–384. Idézett hely: 349–350.
- 106 A lékai kolostorról lásd: *Fallenbüchl*, 1943, 67–72; *Schmeller, Alfred*: Das Burgenland. Seine Kunstwerke, historischen Lebens und Siedlungsformen. Salzburg 1968, 144–145, valamint *Schmeller-Kitt, Adelheid*: Die Kunstdenkmäler Österreichs. Burgenland. (Dehio-Handbuch). Wien 1976, 172–174.
- 107 A pécsi kolostorról: *Fallenbüchl*, 1943, 187–197. és *Dersényi Dező–Pogány Frigyes–Szentkirályi Zoltán*: Pécs városképi-műemlékei. Budapest 1966, 129.
- 108 A főoltár felszenteléséről: *Eccl. Par.* 1780. A donátorról: Uo. és *Rosnak, Martin–Schier Xistus Pál*: Memoria provinciae Hungariae Augustinianae antiquae... Graecium, 1778. 57. A főoltárt Bebonak attribubálja: *Schoen* 70. jegyzetben i. m. 154. és *Schoen–Horler*, 1962, 296. Az előbbi könyvében ír Schoen Bebo és Jäger életművéről: 136–154. és 165–166. A Bebo-attribúciót Aggházy Mária is elfogadja: *Aggházy*, 1959. I. köt. 119, 169, II. köt. 40. Zichy Miklósról és özvegyéről lásd *L. Gál Éva*: Az óbudai uradalom a Zichyek földesurasága alatt. 1659–1766. Budapest 1988, 55–59.
- 109 Schoen Arnold publikálta elsőként a metszetet, a mester megjelölése nélkül: *Schoen Arnold*: Buda és Óbuda XVIII. századi templomai. Történetírás I. (1937), 5. kép majd újból: *Schoen–Horler*, 1962, 239, 143. kép. A metszet őrzési helyét és mesterét közzétette: *Szilárdyfy*, 1981, 123. és 132. (74. jegyzet), valamint *Szilárdyfy*, 1984, 26. A metszet a feltehetőleg Széchényi Ferenc gyűjteményéből származó szentképgyűjteményben található: Imagines Sacrae B.M.V. et Sanctorum Hungariae. (Országos Széchényi Könyvtár, 600.926. számon) II. után.
- 110 Az új tabernákulum idekerüléséről: *Prot. Hist. Conv.* 1884-től. 1906. Az 1944-es pusztításról: *Schoen–Horler*: 1962, 236.
- 111 OMF Fotótár 5684 számon. Az 1944 előtt készült más fénykép, például amit Schoen közöl a műemléki topográfiában (*Schoen–Horler*, 1962, 238. 142. kép) az eredeti oltárképet mutatja, de a két eredeti oldalszobrot már nem. Észre a fotó szerint a két szobrot csak az új tabernákulum idehozatala (1906) után cserélték ki, így Schoen, adata (1904) téves: *Schoen–Horler*, 1962, 236.
- 112 *Diós* 52. jegyzetben i. m. 727–729.
- 113 *Apcsel* 7, 54–60. A fordítás a Szent István Társulat 1987-es Biblia-kiadásából való (Kosztolányi István). István mártíromságának leírását ugyaninnen veszi: *Illyés András*: Keresztényi életnek



példája avagy tüköre az az A Szentek élete . . . Nagyszombat 1743. életrajzgyűjteménye is: 275. Szent István protomártír ikonográfiájáról: *Sachs, Hannelore* – *Badstübner, Ernst* – *Neumann, Helga*: *Christliche Ikonographie in Stichworten*. Leipzig 1973, 311.

114 A korona és palmaág jelentéséről: *Ferguson, George*: *Signs & Symbols in Christian Art*. London–Oxford–New York 1979, 36, 166.

115 *Garas Klára*: Magyarországi festészet a XVIII. században. Budapest 1955, 162; uő: Felix Ivo Leicher. Bulletin du Musée National Hongrois des Beaux-Arts XIII. (1958), 90–91, 101, 146.; uő: Franz Anton Maulbertsch 1724–1796. Budapest 1960, 105, 219. és uő: Franz Anton Maulbertsch. Leben und Werk. Salzburg 1974, 238.

117 *Illyés* 113. jegyzetben i. m. 276.

118 *Fallenbüchl*, 1943, 86. A templom alapkövében elhelyezett írás is mindkét titulus említi. Uo: 90. A főoltárnál csak Szent István vértanúról ír: *Ecc. Par.* 1780. Ugyanakkor a patrocíniumnál ez is mindkét nevet említi: „Patrocínium . . . in Festo S. Stephani Levitae, et S. Stephani Regis . . .”

119 *Galavics Géza*: Program és műalkotás a 18. század végén. Budapest 1971, 15–24.

120 A máriacelli Szent István oltárt 1662-ben Nádasdy Ferenc és felesége alapította: *Rödler Gellért*: Máriacell bazilikájának (templomának) története és leírása. Graz é. n. 22.

A metszete: *Szilárdy*, 1984, 30. kép és magyarázata, ismeretlen művész rézmetszete, és *Hevenesi Gábor*: *Ungaricae Sanctitatis Indicia*. (Tyrnau 1692). művének illusztrációja Szent Istvánról. I. 121

121 A győri oltárról: *Hoffmann Edith*: A felajánlás a Szent István ábrázolásokon. Lyka Károly emlékkönyv. Budapest 1944, 168–187. Id. hely: 181. és *Aggházy*, 1959, II. köt. 106. (alkotója ismeretlen). A győri Boldogasszony kegyképről és az oltár felállításáról: *Jordánszky Elek*: Magyar Országban, 's az ahoz tartozó Részekben lévő boldogasszony Szűz Mária kegyelem' Képeinek rövid leírása. Pozsony 1836, 56–57, képek: 56. és 60. után. A kegyképről készült metszetek számba veszi: *Szilárdy Zoltán* – *Tüskés Gábor* – *Knapp Éva*: Barokk kori kisgrafikai ábrázolások magyarországi bicsujárhelyekről. (Budapest, Egyetemi Könyvtár kiadványa. Fontes et Studia 5.) 99–105. katalógusszámok.

122 *Tobler, Mathilde*: Das Gnadenbild Maria vom guten Rat. Zeitschrift für schweizerische Archäologie und Kunstgeschichte XXXIII. (1976), 268–284. A kultuszról néhány mondatban szól *Bálint Sándor*: *Fallenbüchl* Ferenc az ágostonrendiek Magyarországon (Budapest 1943.) c. könyvéről írt recenziójában (Katolikus Szemle LVIII. (1944), március, 94–95), ahol kifogásolja, hogy erről szinte alig szól az ismertett könyv írója.

123 Kevésbé jól látszik ez egy későbbi, Schoen Arnold által a műemléki topográfiában közölt fotón, amely szintén a főoltárkép és kegykép megsemmisülése előtt készült. *Schoen* – *Horler*, 1962, 238, 142. kép.

124 BTM Metszettár 1103. ltsz. A szentkép felirata, felül: „Heilige Maria von guten Rath.” Alul: „Du Königin des Guten Rath, bitte für uns. Diese Gnadenreiche Bildnus ist zu Offen auf der Landstrassen in der Kirchen deren W.W.E.E.P.P. Augustinern zur andächtiger Verehrung ausgesetzt.” A metszetről: *Szilárdy*, 1981, 123; *Szilárdy* – *Tüskés* – *Knapp* 121. jegyzetben i. m. 87. (41. számon).

125 A lékai kegyképről készült metszetről: uo. 108. (149. számon), a budai Erzsébet-apácák képeről: uo. 88. (46. számon), a győri orsolyitákéról: uo. 98. (97, 98. számon). A soproni festményről: *Csatkai Endre*: Sopron és környéke műemlékei. Budapest 1953, 189. A ma az egri szemináriumban őrzött felsőtárkányi oltárképről: *Voit Pál* és mások: Heves megye műemlékei. II. Budapest 1972, 290. és *Garas Klára* recenziója Anna Petrová – Pleskotová: *Maliarstvo 18. storočia na Slovensku*. Bratislava, 1983. könyvéről. Művészettörténeti Értesítő XXXIII. (1984), 182. 5. kép és 185.

126 *Jordánszky* 121. jegyzetben i. m. 8–11.

127 Hasonló történik például a győri, ír eredetű, már említett könnyező Mária-kegyképpel is.

128 *Illyés* 113. jegyzetben i. m. 867. Szent Erzsébet Asszony-nak, a' Második András Magyarok királya leányának élete. (865–874).

129 A jelenet a szobrászatban: a nagylégi r. k. templom főoltárán, vagy a pozsonyi Erzsébet apácák templomának homlokzatán: *Aggházy*, 1959. II. köt. 186, 219. grafikában: *Hevenesi* 120. jegyzetben i. m. Hasonló ikonográfiájú Szent Erzsébet szentképről: *Szilárdy*, 1984. VI. kép. Szent Erzsébet attribútumairól: *Seibert*, *Jutta* (szerk.): A keresztény művészet lexikona. Budapest 1986, 84–85.

130 *Illyés* 113. jegyzetben i. m. 742. Szt. Kajetánról: *Diós* 112. jegyzetben i. m. 412–416.

131 *Sachs* – *Badstübner* – *Neumann* 113. jegyzetben i. m. 201–202.

132<sup>a</sup> Jn 15, 13.

133 1 Pét 5,4 és 1 Kor 9,25. Hasonló hely: 2 Tim 4,8; Jak 1,2 Jel 2,10; 3,11.

134 *Ecc. Par.* 1780.

135 A hétfájdalmú szűz és Szent Anna kultuszáról: *Bálint Sándor*: Ünnepi kalendárium. II. köt. Budapest 1977, 279–286. és 95–118. A Fájdalmas Mária ikonográfiai típusáról: *Kirschbaum*,

*Engelbert* (szerk.): *Lexikon der Christlichen Ikonographie*. III. köt. Rom–Freiburg–Basel–Wien 1971, 199, 200, 203. Szent Anna ikonográfiájáról: V. köt. uo. 1973, 168–184.

136 A még eredeti helyén lévő oltárkép fotóját közli: *Fallenbüchl*, 1943, 101. C. kép.

137 Szent Ágoston Atya Regulája, s az Irgalmas-rendi Testvéreknek istenes Szent Jánostól adott Rendi-alkotmány. é. n. h. n. (Pozsony 1895), 32.

138 *Garas* 116. jegyzetben i. m. (1960), 219. 247. számon 217. kép és *Garas* uo. i. m. (1974), 86. Abb. 59. és 87.

139 *Diós* 112. jegyzetben i. m. 775–776.

140 Lehet, hogy Sajnovics János (1730–1785) jezsuita nyelv-tudós és csillagász rokona volt, aki 1772-től a budai akadémián tanított. Róla: *Kenyeres Agnes* (szerk.): Magyar Életrajzi Lexikon. Budapest 1969, 560.

141 Tolentínói Szent Miklós hazai kultuszáról: *Bálint* 135. jegyzetben i. m. II. 270–271. a budai társulatról: *Fallenbüchl*, 1943, 132–134.

142. A csodáról: uo. 132. Az ereklje képe: BTM Metszettár 28434. ltsz. rézmetszet. Felirata: Reliquia prodigiosi Sanguinis Brachiorum S.(ancti) Nicolai de Tolentino, apud PP (Patres) Augustinianos publico cultu exposita.” A kép egy másik példánya Szilárdy Zoltán tulajdonában van; *Szilárdy* 1981, 123. és *Szilárdy* 1984, 28.

143 *Seibert* 129. jegyzetben i. m. 63.

144 *Illyés* 113. jegyzetben i. m. 943–944.

145 A kultuszról: *Bálint* 135. jegyzetben i. m. II. köt. 295–296. és *Szilárdy* 1984. I. kép magyarázatánál.

146 A szentkép őrzési helye: BTM Metszettár 28571. ltsz. A kép alatti felirat: Wahre Abbildung, der Ertz-Marterin S. Thecla, welche bey denen wohl. L.L.P.P. Augustinern in Offen, Verehret wird. A szentképről írt már: *Szilárdy* 1981, 123. és *Szilárdy* 1984, 26.

147 Az övtársulatról: *Fallenbüchl*, 1943, 127–131. A névkönyv leírása: Catalogus librorum manuscriptorum Bibliothecae Universitatis R. Scientiarum Budapestensis. Pars prima. Budapest 1889, 82. A névkönyv kötetét ágostonos címer díszíti, címe: „Nahmen-Buch deren in die Löbl. Ertz-Bruderschaft der geweychten Schwartzledernen Gürtl s.p. Augustini et. s.m. Monice unter den Sodalen. Aufgerichtet an dero Titularfest den 29. August 1723.” A folió könyvet több festett táblairat és címkép díszíti. *Fallenbüchl*, 1943. közli néhány lapját is; Csáky Zsigmond gróf címeres törzslapját: 111. (17. ábra), József hesseni öröf, földvári apátét: 129. (21. ábra), a Leinbather-családét Szent Liberátus képével: 131. (22. ábra), és a Schwarzenberg családet Szent Szeverin apát képével: 133. (23. ábra).

148 *Garas* 115. jegyzetben i. m. 125. és uő. 116. jegyzetben i. m. (1958), 146–147.

149 A Szent Gelasius-szoborról *Fallenbüchl* azt írja, hogy a rendházban volt. Beszámol egy, a templom kórusán elhelyezett Gelasius-festményről is, ahol a szent pápa a templom rajztartója kezében: *Fallenbüchl*, 1943, 99. és 103. I. jegyzet. Müller Béla szerint ez a templomot építő Napauer képmása, mások szerint a templom építését támogató Horányi Gáboré. Uo. 99. és 102.

150 *Rosnak, Martin*: De Monasteris Provinciae Austriae et Hungariae Ordinis Fratrum Eremitarum Sancti Patri Augustini Succinta notitia . . . Vienne 1776, 10. és *Rosnak* – *Schier* 108. jegyzetben i. m. 57.

151 *Schams* 58. jegyzetben i. m. 170; *J. v. Hauensfleter*: Budapest, historisch-topografische Skizzen von Ofen und Pest und deren Umgebungen. Pest 1854, 205.

152 *Eszláry Éva*: A pesti belvárosi templom kálváriája és köre. Mű V. (1956), 145–150. Id. hely: 149. A szobrokat csak említi: *Aggházy*, 1959. II. köt. 40.

153 A Veronika-kendő magyarországi kultuszáról: *Bálint* 135. jegyzetben i. m. I. köt. 205–207.

154 *Illyés* 113. jegyzetben i. m. 27. Magyarországi kultuszáról: *Bálint* 135. jegyzetben i. m. I. köt. 257–264. Szent József halála ikonográfiájáról: *Mále, Émile*: L'art religieux de la fin du XVI<sup>e</sup> siècle, du XVII<sup>e</sup> siècle et du XVIII<sup>e</sup> siècle. Etude sur l'Iconographie après le Concile de Trente. Paris 1951, 322–325.

155 Lásd a 150. jegyzetet és *Schams* 151. jegyzetben i. m.

156 A Maulbertsch-képről lásd: *Garas* 116. jegyzetben i. m. (1955), 234; *Garas Klára*: Oeuvres inconnues de Maulbertsch au Musée des Beaux-Arts. Bulletin du Musée National Hongrois des Beaux-Arts. 8. (1956), 54–55; *Garas* uo. i. m. (1960), 82. Nr. 222; és *Mojzer Miklós* (szerk.): A Magyar Nemzeti Galéria régi gyűjteményei. Budapest 1984. 176. A kép szerintük feltehetően az óbudai trinitárius templomba készült.

157 *Schoen* – *Horler*, 1962, 238.

158 *Horler Miklós és mások*: Budapest műemlékei. II. Budapest, 1962, 304–306.

159 *Fajczay János*: Budai és pesti veduták vallásos tárgyú képeken. Tanulmányok Budapest múltjából IV. (1936), 157–177. Id. hely: 169. és *Garas* 115. jegyzetben i. m. 125.

160 Képét közli: *Galavics* 119. jegyzetben i. m. 16. kép. A gótizáló architektúráról, mint képlemről lásd: *Komárik Dénes*: A korai gótizálás Magyarországon. In: *Zádor Anna* – *Szabolcsi Hedvig* (szerk.): Művészet és felvilágosodás. Budapest 1978, 233–236.

161 *Garas* 115. jegyzetben i. m. 125, *Garas* 116. jegyzetben i. m. (1960) 105, 219.



- 162 Szent Flórián és Szent Donát hazai tiszteletéről: *Bálint* 135. jegyzetben i. m. I. köt. 351–356, II. köt. 164–167.
- 163 Schoen Arnold ezt tévesen Szent Vendel alakjának tartja: *Schoen–Horler*, 1962, 236.
- 164 Jn 10, 3.
- 165 *Schoen–Horler*, 1962, 236. Szent Ágoston és a tengervízért kimerő gyermek igen népszerű téma volt a barokkban: *Pigler, Andor*: Barockthemen. Budapest 1974, I. köt. 425.
- 166 Schoen Arnold és Aggházy Mária a jobb oldali férfiszentet Szent Ágostonnak mondja, a bal oldali női figura Aggházy szerint Szent Anna. A középső Mária-szobor pontosabb meghatározásával nem foglalkoznak: *Schoen–Horler*, 1962, 234. és *Aggházy*, 1959. II. köt. 40. A kapu felett angyal van Aggházy szerint.
- 167 A cintulus Mária is jellegzetes ágostonos ikonográfiai típus: eredete egy bolognai kép. Szilárdfy Zoltán szíves közlése.
- 168 *Schoen–Horler*, 1962, 234. Weber József Lénárt munkásságáról: *Schoen* 70. jegyzetben i. m. 190–193.
- 169 Benda Kálmán (főszerk.): Magyarország történeti kronológiája. Budapest 1982. II. köt. 592.
170. *Prot. Hist. Conv.* 1788–1849. 1784. okt. 15. a kaszánya tervéről: *Kaizer*, Plébániánk 8. közl. v. (1929). 8.
- 171 *Schoen–Horler*, 1962, 234., *Fallenbüchl*, 1943, 178. A Helytartótanács levelét közli: *Kaizer* 170. jegyzetben i. h.
- 172 *Fallenbüchl*, 1943, 178. és OL: C 103. *Inventarien der in Ungarn aufgelassenen Klöster*. (A felosztott magyarországi kolostorok leltárai 1782–1790-es évek) 31. csomó. A 2700. (Ugyanez Sprenger Mária leírásában A 2764-ként szerepel. MTA Művészettörténeti Kutatóintézet Levéltári gyűjteménye. 00872.)
- 173 *Fallenbüchl*, 1943, 183., *Kaizer*: Plébániánk 8. közl. V. (1929). 8.: Jakosich József április 13-i levele a tartományfőnökhöz. Ebben leírja: „a komisszáriusok a zárdát annyira kiürítették, hogy még a kettős ablakokat is leszedték”. Kiss Sándor comissarius június 2-án számol be az átvételről a Helytartótanácsnak: 172. jegyzetben i. h. fol. 117–118.
- 174 172. jegyzetben i. h. fol. 9. A templomot 21.274 forintra, a kolostort a préházall 13.337 Ft 50 krajcárra, a régi kolostort a kocsiszínnal 5.091 Ft 33 krajcárra értékelték. Érdekes módon ennek az értékbecslésnek részletezett formája is megmaradt, ám ezt csak augusztus 22-én írta alá Antonius Josephus Oelsner kőművesmester, Johannes Kratzmeyer üveges mester, Johann Limberger kályhas mester, Franz Xaver Hacker ácsmester, Caspar Probst (Kratzt) asztalos mester és Joseph Hartecker lakatosmester. Őrzési helye: OL: C 102. *Informationes exactoratus super obiectis Claustrorum* [A számvétség jelentései a kolostorok ügyeiről] (1789–1848). 18/2/10. Des Augustiner klostere. Ofen 1787. kolligátumban.
- 175 Lásd a 32. jegyzetet.
- 179 *Kaizer Nándor*: A budapesti-országi plébánia keletkezése és határai. Budapest 1913, 3–4. és *Kaizer*: Plébániánk 8. közl. V. (1929). 9. és *Pokorny Emánuel*: A Szent Erzsébet-szerzet tekintettel budapesti kolostorára, templomára és női kórházára. Budapest 1935, 34, 35.
- 177 A felmérésre lásd a 32. jegyzetet, a leltárra: lásd a 172. jegyzetet. A leltárt közli: *Fallenbüchl*, 1943, 180–181. Ez alapján ismertetjük a helyiségek berendezését. A zárójelben levő számok a Hacker-féle felmérésen szereplő jelzések.
- 178 A leltár a sekrestyében 8 kehelyről, 3 monstanciáról, 22 egyszerűbb és 11 díszesebb miseruháról emlékezik meg. *Fallenbüchl*, 1943, 180.
- 179 *Schoen–Horler*, 1962, 236.
- 180 *Prot. Hist. Conv.* 1778–1849. 1835. február 25., március 5., április 30. (294–297). és *Szántó*, 1964, 132, 239. 9. sz.
- 181 Uo. 1843. október 31. A mellvéd közepén két konzolon ült a fa mellvéd orgonaszék, az ún. pozitív. Az asztalosmunka: az orgonaszekrények és a mellvéd Mayer Eduárd rendi asztalos és segédje: Machaczek József és Limbrunner János aranyozó műve. A fotó őrzési helye: az Országúti plébánia.
- 182 *Prot. Hist. Conv.* 1778–1864. 1847. dec. 20.
- 183 OL: T 73. No. 253. A rajzot Kimlein kőművesmester írta alá, a kerítés valószínűleg csak 1859-ben épült meg, mert ekkor tették az ügyet irattárba: OL: D 240. K.K. Landes Baudirections *Abtheilung zu Ofen*. 489/1959. sz.
- 184 BFL Tervtár. BMT 1465. Matthias Böhm építőmester tervét 1873. október 3-án hagyták jóvá.
- 185 A manzárdszint lebontásáról: *Szántó*, 1964, 133. Bai segédei fia és Litschauer József confrater voltak.
- Prot. Hist. Conv.* 1884-től. 1884 októberi és novemberi bejegyzések, valamint *Szántó*, 1964, 22. Girolamo Bai olasz festő a múlt század második felében működött Budapesten. 1864-ben a Gerster Károly és Frey Lajos tervei szerint épült Sütő utcai evangélikus gimnázium dísztermét festette ki. (*Hittrich Ödön*: Deákterti épületeink múltja. Budapest 1922, 19.), 1886-ban pedig a Fő utcai kapucinus templom belsejét díszítette. (*P. Veremund*: Emlékkönyv a budai kapucinus rendi zárda és plébániatemplom renoválásának alkalmából. Budapest 1927, 29–30.)
- 186 Főv. Önk. Tervtár, 13373/3. helyrajzi számú iratcsomóban lévő tervek.
- 187 Uo. (tervek és iratok). A munka lefolyásáról: *Prot. Hist. Conv.* 1884-től.
- 188 *Schoen–Horler*, 1962, 234.
- 189 A változásokról: uo. 236.
- 190 *Hist. Dom.* 1907–1925. 1924. októberi bejegyzés; és Plébániánk I. (1925). 5. sz. 7., és 7. sz. 6. és IV. (1928). 2. sz. 12 és *Hist. Dom.* 1925–1961. 1928. januári bejegyzés.
- 191 Rimanóczy megbízásáról: uo. 1933. áprilisi bejegyzés, a pályázatról uo.: 1939. január 17-i és április 13-i bejegyzés. *Gerő Sándor*: Budapest egyik legszebb temploma lesz átépítése után a ferenciek Margit-körüti temploma. Budai Krónika I. (1939), 11. sz. 1–2. és *Huszt József*: Beszámoló a bírálbizottság tevékenységéről. Budapesti Egyházközségek Tudósítója. Budapest-Országút Szent Ferencendi Egyházközség. 1939. 2. sz. A pályázaton I. díjat Kamarásy Jenő, II. díjat Károlyi Antal, III. díjat Csorba Dezső és Csonka Ferenc kapott. Károlyi pályatervének három lapját az országúti plébánián őrzik. Wälder tervéről: *Hist. Dom.* 1925–1961. 1940. december 2-i és 1941. április 21-i, május 3-i és júliusi bejegyzések.
- 192 *Schoen Arnold–Kardos György–Zakariás G. Sándor*: Budapest műemléki kárjai 1944–45-ben. Budapest 1949/50. (kézirat a Fővárosi Szabó Ervin Könyvtár gyűjteményében) I. köt. 105–106. és *Schoen–Horler*, 1962, 234. A helyreállításról uo. és *Zakariás G. Sándor*: Budapest. (Magyarország művészeti emlékei 3.) Budapest 1961, 73.
- 193 Az új berendezési tárgyakról: *Schoen–Horler*, 1962, 236–237.

\* \* \*

Itt szeretném megköszönni Szilárdfy Zoltánnak az ikonográfiai, valamint Mojzer Miklósnak az oltárképekkel kapcsolatos kérdésekben nyújtott segítségét.

## APPENDIX

### Gr. Csáky Zsigmond castrum dolorisának programja

A budai Ágostonos atyák konventjében az 1738. június 8-án meghalt és újonnan neki épített kriptában eltemetett kiváló (más titulusok) gróf Csáky Zsigmond úr temetésén Castrum Dolorisában bemutatott szimbólumok

#### Felirat a főoltár felett

N.1. Az Istenért és a Hazáért

#### A Főoltár közepén

N.2. A legkiválóbb és leghíresebb Úr, Keresztszeghi gróf Csáky Zsigmond úr, Szepesföldnek és Abaúj megyének tekintetes és örökös főispánja és Ő Császári és Királyi Felsége tényleges belső tanácsosa, a magyar királyság tárnokmestere.

Az Istennel vívta ki a győzelmet! (1 Sám 14, 45)  
Csodákat művel... a törvények szerint (Gal 3, 5)

meghalt június 8-án 73 éves korában  
Sirasd!

Castrum dolorisában képmása felett a felső baldachin alatt lógó felirat: N.3.

Magadért teremtetted bennünket és nyugtalan a szívünk, még míg nem nyugszik benned. (Sz. Ág. I. k. Conf. I. f.)

A képmás alatt: N.4.

Itt a legkiválóbb halál, ahogy a végig kitartó ember a mennyei örökség reményében élete utolsó napját lezárja. (Sz. Ág. de. disc. Chr. C. 12.)

A baldachin alatt a tumbát 4 magyar katona tartja vállain, melyet egy kézzel hordoznak, a másik kezükben hadizászlót tartanak. A tumba felett 3 függő pajzs szimbólumokkal és emblémákkal.

N.5. *Koncepció*: Isteni parancsra Áron áldozatot ajánlott fel és eltávolította a bálványimádást.

*Lemma*: Hittel, semmit sem kételkedve. (Jak 1, 6)  
*Szimbólum*: Oltár, amelyen farakás van az áldozattal, az égből meg van gyújtva, a bálvány oldalán leomló oszlop.



- Kifejtés:* A hitben szilárd Csáki Zsigmond gróf elmozdítja a hitetleneket.
- N.6. *Koncepció:* A Góliátot az Úr nevében földre terítő Dávid.
- Lemma:* Isten a menedékem (Zsolt 61,8)
- Embléma:* A Góliátot saját kardjával kivégző Dávid tarisznyával, parittyával és kövel.
- Kifejtés:* Zsigmond gróf reménye az Istenben van, minden nehézségben és balsorsban.
- N.7. *Koncepció:* Jonatán Dávidnak örök barátságot fogad, levétve és felajánlva neki köntösét.
- Lemma:* A lélek gyümölcsei viszont: szeretet, öröm, béke. (Gal 5,22)
- Embléma:* Egy kéz felhőben, amely szívet ad át az égből kinyújtott kéznek, alább Jonatán, aki egyik kezével kezét fog Dáviddal, a másikkal felajánlja neki köntösét.
- Kifejtés:* Zsigmond gróf szeretete Isten és felebarátja iránt.
- A 4 piramisban
- Bal oldal
- Előszőr: N.8.
- Koncepció:* Kétarcú Janus, előre és hátra tekintve.
- Lemma:* Az ő szájából származik tudás és értelem. (Péld 2,6) És mindent a jó embereknek hozott létre. (Sir 43, 33)
- Embléma:* Udvari miniszter ülve, kérő beadványokat fogadva a királyságból, az ágy mellett a szék felett kétarcú Janus.
- Kifejtés:* Zsigmond gróf okossága és szelidsége. És lent: N.9. Megvilágosítottál engem, láttalak és szerettelek Téged. (Sz.Ág. Solil. 31,9)
- Egyik oldalán: N.10.
- Koncepció:* A hárfán játszó és zsoldárokat éneklő Dávidot Jonatán figyelmezteti, hogy meneküljön apja, Saul színe elől és kövesse őt.
- Lemma:* Előkészítetted számára a talajt (Zsolt 79, 10)
- Embléma:* Dávid hárfával ül, Jonatán odalép hozzá, elvezetve a mezőn át a puszta felé.
- Kifejtés:* Zsigmond gróf kegyessége. És lent: N.11. Ó én menedékem! (Sz.Ág.3. Conf.3.)
- Másik oldalán: N.12.
- Koncepció:* A filiszteusokat legyőző Dávid király.
- Lemma:* Harcoljatok! Sikerre viszi ügyünket az Ég! (Neh 4, 8 és 3, 20) Hogy így bosszút álljon a király ellenségein! (1 Sám 18, 25)
- Embléma:* Dávid éppen küzd.
- Kifejtés:* Zsigmond gróf rettenthetetlen lelke, és hőies tettei a katonáskodásban, különösképpen Buda visszavételének és ostromának harcában.
- És lent: N.13. Bennem vagy, s emlékezetemben maradsz. (Sz.Ág.Mon.pref.n.2.)
- A második piramison, jobb oldalon
- N.14. *Koncepció:* Péter kéri Krisztust, hogy csinálhason három sátrat.
- Lemma:* Ki időzhet sátradbán? (Zsolt.14.1) csak (3 Tim 25) aki féken tartja az ajkát. (Péld 10, 19)
- Embléma:* Krisztus Péterrel, Mózesrel és Illéssel áll a Magas hegy felett. Péter Krisztust megszólítja: csináljunk itt három sátrat etc. Mellette egy folyó halad el, a mérséklet jelképével, egy hajócskával.
- Kifejtés:* Zsigmond gróf mértékletessége. És alatta: N.15. Úram haljak meg, hogy Téged lássalak. (Sz.Ág. 9. Conf. 10)
- Az egyik részén N.16.
- Koncepció:* Dávid fiának, Salamonnak átadja a királyságot.
- Lemma:* Isten a királyom kezdettől fogva, szabadulást csak ő szerez. (Zsolt 73, 12) a lélekben. (Dán 3,39)
- Embléma:* A trónnál álló Dávid átadja a jogart a hozzálépő Salamonnak.

- Kifejtés:* Zsigmond gróf átadja ezredességét, előre látva, hogy fia követi őt a hadakozásban. És alul: N.17. Elrejtőzik az utolsó nap, hogy megfigyeltessék minden nap. (Sz.Ág. Serm. 39.in Matth. n.1.)
- És a másik részén: N.18.
- Koncepció:* Dávid istenfélelemre tanítja a népet és üldözői elleni harcra.
- Lemma:* Az igaznak ajka sokakat vezérel (Péld 10, 21) és az ő élete (Bölcs 2, 15; 3, 5)
- Embléma:* Dávid hadviselő népe körében ül.
- Kifejtés:* Zsigmond gróf vallásossága és ügyessége a vallási és kibékítési ügyekben való megbízatásai-ban, a lázadás és közügyek idején.
- És alul: N.19. Eljöttem sok veszély és munka után (Szt. Ág. med.c.23.n.2.)
- A harmadik piramison, amely hátul bal oldalt áll
- N.20. *Koncepció:* A költők által törvényhozónak és Astraeának mondott Ceresz, az igen termékeny Eufrátesz folyónál ül, mely a vetőknek és az aratóknak dúsán folyik át a földön, egyszerűsmind az Úrnő mindenkinek juttat valamit.
- Lemma:* Isten törvényében minden örömet leli (Zsolt 1,2) parancsaiban és törvényeiben. (MTörv 4,5)
- Embléma:* Ugyanaz és a koncepció is, mint előbb.
- Kifejtés:* Zsigmond gróf csorbitatlan igazságossága. És alatta: N.21. Nem halhat meg rosszul az, aki a jóban élt. (Sz.Ág. de.disc.Ch. c.12.)
- És egyik oldalán: N.22.
- Koncepció:* A győztes Dávid király
- Lemma:* Közöttetek fogok élni, Istenetek lesztek, ti meg népem lesztek. (Lev 26, 12) kiválasztott (Én 5, 10).
- Embléma:* Dávidot a diadalszekéren foglyok húzzák, előtte megy a zsidó nép, hárfákkal és tubákkal.
- Kifejtés:* Zsigmond grófot a katonai életből udvari szolgálatba fogadták.
- És alatta: N.23. Nemes fejét örök Koronával övezve. (Sz.Ág.mon.c.8.n.2.)
- A másik részén: *Koncepció:* N.24. A Sault nyomon követő Dávid, könyörületességtől indítva, levágja köntösének bojtját, s szabadon elbocsátja.
- Lemma:* A könyörületesség és igazság találkoznak (Zsolt 84, 11) Össze voltak kötve. (Éz 1,9)
- Embléma:* A hegy barlangjából kijövő Saul, ahol a kinéző Dávid, őt megszólítva megjelenik a köntöséről levágott bojtjal, amiről Saul megtudja Dávid ártatlanságát.
- Kifejtés:* Zsigmond gróf könyörületessége. És alul: N.25. Az ember hasonló a hiúsághoz, ismertelek téged. (Sz.Ág. Sol.31.9.)
- A negyedik piramison, hátul jobbra
- N.26. *Koncepció:* Dávid Sault, bár másodszor is kezébe kerül, nem öli meg.
- Lemma:* Felöveztél erővel (Szám 22, 40) Igazságban és erényben. (Tób 14, 8)
- Embléma:* A sátorban alvó Saul, Dávid a fejénél földbeszúrt lándzsát és a vizeskorsót elviszi.
- Kifejtés:* Zsigmond gróf ereje és nagylelkűsége. És alul: N.27. A mi rabszolgaságunk az égben van. (Sz.Ág. med.c.18.)
- Egyik oldalán: N.28.
- Koncepció:* A megölt Saul fejkoronáját és kardjával a karperecet Dávidnak hozó amalekitát Dávid legénye megöli.
- Lemma:* Okos emberekkel együtt szódd a terved, s az Isten törvénye legyen tanácsadód. (Sir 9, 15) Egyedül és tisztán.
- Embléma:* Dávidnak koronát és pajzsot vivő, hátul legény, kivont karddal.
- Kifejtés:* Zsigmond gróf istenfélme. És alul: N. 29. Add nekem Istenem magadat, add vissza magadat. (Sz.Ág.med.c.18.)
- A másik oldalán: N.30.
- Koncepció:* A halott Dávidot eltemetik.



- Lemma:* Kevés a jövő évek száma. (Jób 16, 22)  
Most tehát mit várhatok, Uram? (Zsolt 38, 8)  
*Embléma:* Dávid testét városába vivők.  
*Kifejtés:* A halálra igen gyakran gondoló Zsigmond gróf elszenderült az Urban.  
És alul: N. 31. Hogy Benned megpihenjek. (Sz. Ág. med. c. 10.)  
Más Emblémák és szimbólumok, melyek körben a Templomban függnek:
- N.32. *Felirat:* Az Úr szemében drága dolog az igazak halála (Zsolt 115, 15)  
*Embléma:* A csodatevő Vigasztaló felhőkben, akiknek ajkát a kezében tartott kis Jézushoz ezek a szavak hagyják el: „Ime egyesületem védelemzője”, és a kis Jézustól a válasza a párnán meghajló és imádkozó Zsigmond grófhöz: ahol én vagyok, ott az én szolgám.  
*Felirat:* Erdemeit látva adta az Udvar a kiváló szolgát, aki az égben az Istenség szolgálja lesz.  
*Kifejtés:* Zsigmond grófot a Vigasztaló Szűz Mária fokonfraternitás 1736-ban protektorává választotta.
- N.33. *Felirat:* Hűségesnek találtad szívét. (Neh 9, 8)  
*Szimbólum:* Dicsfény felett babérral övezett oszlop, melynek közepén a magyar királyság címere van, az oszlop tetején égő szív kis lemmával övezve: „Rendületlenül kitartott”, a négy oldalról az oszlopot támadó szelek.  
*Felirat:* Mindig kitartó volt, az országhoz és Istenhez hű. Az akármilyen erős alvilágiaktól sem rettent meg.  
*Kifejtés:* Zsigmond gróf kitartása és hűsége.
- N.34. *Felirat:* Eleped a lelkem (Zsolt 76, 4)  
*Embléma:* Az igen kiváló gróf könyvszekrényei közt, különböző dekrétumokkal és királyi rendeletekkel teli asztalon így ír: *Az ország szüksége megköveteli*, majd fel kell állnia, mert a mellette álló kandeláberben égő gyertyát a szél közepén kettétörte, és kioltotta.  
*Felirat:* A királyért és a hazáért éjjel és nappal dolgozva erőiben kimerült, miként a fény kialszik.  
*Kifejtés:* Zsigmond gróf fáradhatatlan munkája az elvégzendő ügyekben.
- N.35. *Felirat:* Kijelölted célját, amit túl nem léphet. (Jób. 14, 5)  
*Embléma:* A halál asztalnál ül, felette homokóra áll, előtte tábla függ ezekkel a számokkal: 1, 2, 3, 4, 5, 6, 7, 8, 9, 10. kihúzza ezekből a számokból: 7 és 3, 73-at írva és a 3 utolsó pontján tartja a tollat. A tábla felett felirat: *Élrendeltetett, hogy az embereknek egyszer meg kell halniuk, mintha mintegy isteni elrendelésből kellene ezt a két számot kihúznia és így a gróf életének végső határát kikombinálnia.*  
*Felirat:* Hét tizedt és három évet fogsz számolni, ha a kort kérdezed: ennyije van Zsigmondnak.  
*Kifejtés:* Zsigmond gróf kora.
- N.36. *Felirat:* Győzelemmel koszorúzza a megalázottakat. (Zsolt 149, 4)  
*Embléma:* Jobb oldalt üres szék dicsfényben. Lejjebb bal oldalon Vespasianus fia ül az asztalnál, a körülálló udvari emberekhez így szólván: *Barátaim, a napot elfecséreltem.*  
*Felirat:* Mivel tántoríthatatlan erőfeszítéssel mindenki kívánságát kedvezően elégitette ki, egy napot se fecsért el.  
*Kifejtés:* Zsigmond gróf szelidsége és jóakaratusága.
- N.37. *Felirat:* Elhervad a virág. (Iz 40, 7)  
*Szimbólum:* Egy gyümölcsrel teli gránátalmafa, amelyről egy alma leesik, és szétnyílván látszik, megmutatva bőséges magvait benne.  
*Felirat:* Bármit az erény az égben a felmenők által összegyűjtött, Zsigmond ezt szétszórta, az apróval követve.  
*Kifejtés:* Zsigmond gróf erényekkel teljessége.
- N.38. *Felirat:* Majdan úgy leszünk, mintha sose lettünk volna. (Bölcs 2, 2)
- Szimbólum:* Egyik kezében arany kötélén függő, belső miniszteri kulcsot, másik kezében zárat tartó génusz, másrészt lándzsára tűzött tatár fejet tartó kéz.  
*Aláírás:* Tatár fejnek örül a győztes Csáki nemzetiség, amelyik Marssal és a tógával mindig hatalmas.  
*Kifejtés:* A kiváló Csáki család mindig dicsőséges, úgy háború, mint béke idején hűséges szolgálatokat elvégezve.
- N.39. *Felirat:* Hol van egy élő is, aki nem lát halált? (Zsolt 88, 49)  
*Szimbólum:* Diadémekkel teli asztal, közepén királyi korona. Egy kárpit alatt álló és előretékintő halál.  
*Aláírás:* A Csáki család kiválasztása jogosnak tartatik, mert vérük ékességét a királyi családtól bírja.  
*Kifejtés:* A kiváló Csáki család nemessége.
- N.40. *Felirat:* Mindenben igazodom utasításaidhoz. (Zsolt 118, 128)  
*Embléma:* A füstölgő hegyen meghajló Mózes, az Istentől adott törvényeket hallgatva, villámlás és trombitaszó közepette, és a hegy alatt álló nép.  
*Aláírás:* Az ország törvényeivel akármilyen megbont, ugyanannak vezetője az Úr törvénye, a Kis-medve volt.  
*Kifejtés:* Zsigmond gróf akaratának belenyugvása Isten akaratába.
- N.41. *Felirat:* Ahogy Atyám nekem adta (Luk 22, 29) úgy tegyek.  
*Embléma:* Angyal vezeti az idős Tóbiás fiát a saját házából a másikba, ahova atyja küldi, és ujjával az égre mutat.  
*Aláírás:* Veleszületett ösztönzéssel követi a szülők emlékeztető jelét, így a bölcs fiú az atyja dicsősége lesz.  
*Kifejtés:* Antal fiú a kiváló szülők erényeit követi.
- N.42. *Festett miniszteri jelvények*  
*Felirat:* vagy *Epitaphium*  
Zsigmond  
aki a nap terhét és hevét viselte  
itt fekszik!  
mert a munka után nyugalom jár.  
akit Bellona nevelt  
Junó kitüntetett  
és Apollónak ajánlotta, hogy babérral övezzé.  
Szerette a császár meg a király meg az egész ország.  
de jobban szerette az Isten  
mert a halál gyötrelmeitől megkímélte  
Mert pillanat alatt  
utolsó leheletére  
mint a fényt kioldotta életét  
és méltán!  
Hiszen mindig is Istené volt és soha nem a magáé.  
Azért nem is halt meg,  
csak  
Oly sok nagy munkája után pihen.  
Kivánjunk neki:  
Örök nyugalommal. Amen.  
És alatta: N. 43. Hadd izleljem meg, milyen édes az én Uram, Istenem. (Sz. Ág. man. c. 21.)  
N.44. Elhunyt testvére, a kiváló Csáki Imre hercegprimás, bíboros emlékezetére.  
*Bíborosi jelvények*  
*Epigramma:* Szívéből bíbor dísszel boldogította már Róma Csáki Imrét, aki a legfőbb főpapi páztorbotot bírta, nem felemelve a Csillagokig. Azonfelül egy másik Csáki is van, akit bíbor illet.  
vagy: Egy másik Csáki, a pápa által bíborossá teendő.  
És alatta: N. 45. Semmi más az ő életének ideje, mint futás a halál felé. (Sz. Ág. c. 13. deCiv. D. c. 3.)  
N.46. Az élő kiváló Csáki György generális dicséretére



## Katonai jelvények

*Felirat:* Aki

A Császárságban, Itáliában, Nápolyban, Sziciliában és Magyarországon

Az ellenségnek annyi csatasorát győzte le

Legyőzött csapatokat,

Megmentett provinciákat,

Művészettel és Marssal győztes,

És ugyanezek által az ellenségtől

Dicsőséget szerzett magának és Nevet:

György a legyőzhetetlen Hérosz.

Legyen övé az újjászületett élet!

*És alul:* N. 47. A Tied vagyunk, mert általad vétettünk számba. (Sz. Ág. Sol. c. 24.)

N. 48. A másik élő testvér, a kiváló Csáki Miklós nagyváradai püspök dicséretére.

## Püspöki jelvények

*Felirat:* Váradai előljáró

Míg az isteni buzgóságtól eltöltve

Vezérlő bölcsességgel

A hitetlenség alvilági tüzei között

a hűséges Pásztor.

Az övéi lelkiüdvéért

A saját lelkét áldozta fel  
Prédikálva, tanítva  
visszaszorította az eretnekeket  
Az igaz hitet terjesztette  
Miklós.

Szilárdan áll az Egyház oszlopa  
mint ahogy egymaga kormányoz mindent  
A mindenható Isten terjessze ki kegyelmét.

*És alul:* N. 49. Elvesztette, amit élt, aki Istent nem tisztelte (Sz. Ág. man. c. 19. n. 1.)

N. 50. *Az egész kiváló család dicséretére.*

*Főpapi, bíborosi, püspöki, miniszteri és katonai jelvények*

*Alant:* Szent Csákiak dicsőségére. *A lábánál:* Sz. Mór, Szt. Özséb és egy sz. apáca, mindhárman dominikánus habitusban.

*Aláírás:* A földön a Csákiak a legmagasabb kitüntető tisztségekhez jutottak, és az érdemekkel telieket a föld az égbe emeli. Csodáljuk-e? Három szent Csákyt koronáznak a csillagok, a Szentháromsághoz imádkozik a három. Adja, adta, meg adni fogja a Csáki nemzetség Fenntartóit a Világnak és az Egyháznak.

Szerkesztette P. Scharinger Patrik  
a budai ágostonosok konventjének első priorja

## DIE AUGUSTINER (SPÄTER FRANZISKANER) KIRCHE UND KLOSTER IN BUDA

Die früher Augustiner, später Franziskaner Pfarrkirche und Kloster in der Landstrasser Vorstadt ist ein hervorragendes Monument der Budaer Barockkunst. Diese Monographie breitet sich über die Phasen der Baugeschichte, es folgt eine Analyse des Baudenkmals und der hier befindlichen Kunstdenkmäler. Außer der architektonischen Ausbildung, dem Zusammenhang des Grundrisses und der Raumform beschäftigt sich diese Abhandlung mit den Kunstwerken der Kirche, mit ihren Meistern und mit ihrer Ikonographie. Mit Hilfe der Rekonstruktion des originalen Dekorationssystems möchten wir die Frage beantworten: was für eine Rolle die Kirche und das Kloster im Religionsleben der Bewohner dieses Stadtteiles und die hier wirkenden religiösen Korporationen in dem Gesellschaftsleben spielten. Schon im Mittelalter befand sich ein Augustinerkloster in Buda, aber südlich von dem heutigen, in der Wasserstadt (Vízváros). Ihre neuzeitliche Budaer Kirche wurde im Jahre 1700 begründet. Die Augustiner-Provinz mit Wiener Sitz hatte neben der in Buda und der seit dem Mittelalter ununterbrochen wirkenden in Fiume, weitere Klöster in Lockenhaus (Léka) (seit 1655) und in Pécs (seit 1788).

Die Ordensmitglieder in Buda lebten in einem im Jahre 1701 angekauften Bürgerhaus, dann wurde im Jahre 1707 ihre erste kleine Kirche aufgebaut, darauf wurde im Jahre 1719 ein Holzturm aufgestellt. Im Jahre 1724 wurden zwei Kapellen zu dem Kirchengebäude angeschlossen, unter einer war eine Krypte. Dieses Gebäude wurde im Jahre 1762 aus Anlass der Bauarbeiten der neuen Kirche abgerissen. Die Augustiner gründeten im Jahre 1723 einen Pfarrbezirk. Deshalb war es nötig, ein neues Kloster, dann eine neue Kirche zu bauen. Die Bauarbeiten des neuen Klosters wurden im Jahre 1724 begonnen, die Pläne sind wahrscheinlich von dem Baumeister Johann Höbling. Auf dem neuen Gebäude wurde lange gearbeitet, als die Mönche im Jahre 1734 in das Kloster übersiedelten, war es noch nicht fertig. Der zweite Stock des Ordenshauses wurde erst im Jahre 1768 erbaut. Das Aussehen des Gebäudeensembles ist auf einem Stich von J. M. Steudlin um 1740 verewigt (Abb. 1.). Auf dem Bilde sind das alte, einstöckige Klostergebäude, in der Mitte die Kirche mit dem Glockenturm und auf deren linker Seite das im Bau befindliche neue Kloster zu sehen. Das Bild ist authentisch, mit Ausnahme des nachträglich eingezeichneten Flusses.

Wir haben einen Bericht über die Innenausstattung der Kirche. Der Hochaltar, gewidmet dem Protomärty-

rer Hl. Stephan, war von beider Seite mit zwei Statuen heiliger Frauen geschmückt. Außer dem Hauptaltar standen noch sechs Seitenaltäre in der Kirche. Unter ihnen befand sich der Altar des heiligen Johannes von Nepomuk, worauf ein Marien-Gnadenbild aus dem Jahre 1741 bewahrt wurde; es ist wahrscheinlich identisch mit einem Gemälde im Treppenhaus des heutigen Klosters (Abb. 3.). Das Bild gehört zu der ikonographischen Gruppe der Mariahilf-Bilder, man kann diese Gruppe zu dem Marien-Gemälde in Innsbruck von Lucas Cranach d. Ä. zurückführen. Das Gnadenbild hütete die Leute von der Pest, deshalb ist es gar kein Zufall, daß dieses Bild zwei Jahre nach der Pestseuche von 1739 fertiggestellt wurde.

In dieser Kirche wurde ein provisorisches Bauwerk aufgestellt, wir haben darüber Beschreibung und Bild: es ist das „castrum doloris“ von dem Grafen Zsigmond Csáky aus dem Jahre 1738 (Abb. 2.). Diese typische ephemere Barock-Kunstart gelangte von der Herrscher-Repräsentation der Habsburger verspätet zu der ungarischen Aristokratie. Das „castrum doloris“ von Zsigmond Csáky war in seiner Ausführung ganz einfach: die architektonische Elemente bestehen nur aus vier Obelisken um dem Sarg. Die innere, provisorische Ausstattung der Kirche war reicher: an den Obelisken und Seitenwänden hingen 50 Aufschriften, beziehungsweise Embleme. Das ideale Programm des „castrum doloris“ — zusammengestellt von Patrik Scharinger, dem Prior der Augustiner, — besteht aus den folgenden vier Teilen: die Beschreibung der Konzeption, das Lemma, die Darlegung der Erscheinung der Embleme und die Entfaltung, die Erklärung. Davon erscheinen die drei letzteren auf dem Schauplatz. Das Hauptelement der Dekoration war der in der Mitte stehende Sarg; es wurde nach der Beschreibung von ungarischen Soldaten auf den Schultern getragen. Auf den darüber hängenden Schilden zeigten die Embleme den Glauben, die Hoffnung und die Liebe. Am Körper der vier, dreiseitigen Obelisken um dem Podium hingen Embleme über den Aufschriften. Diese zeigten das tugendhafte Glauben und die bürgerlichen guten Eigenschaften des Zsigmond Csáky. Vor dem von der Decke herunterhängenden Baldachin wurde das ovale Bildnis des Grafen von zwei Engeln gehalten.

Das Hochaltarbild wurde mit einer schwarzen Hülle bedeckt, die Aufschriften mit den Würden des Grafen trug. Die Embleme auf den Seitenwänden stellten die Ereignisse des Lebens von Graf Csáky dar und zeigten



die Symbole seines Sohnes und anderer Mitglieder seiner Familie. Die Dekoration wurde unter der Eingangsempore durch ein Symbol zusammengefasst, das aus Zeichen, aus Bildern dreier aus der Csáky-Familie stammenden Heiligen und aus Aufschriften besteht, die mit charakteristischer Barock-Übertreibung die Familie als Erhalter der Erde und Kirche preisen. Elf von den Emblemen zeigten die Ereignisse des Lebens des alttestamentarischen Königs David; er wird mit dem Toten verglichen. Außerdem sind noch drei Bilder aus dem Alten Testament, und nur ein aus dem Neuen Testament. Auf einem Emblem kniet der Graf vor der Jungfrau Maria, auf einem anderen sieht man, wie er während der Arbeit stirbt. Vier andere Embleme zeigten Symbole, es gibt noch unter ihnen einen den Stammbaum symbolisierender Apfelbaum, einen Tisch voll bedeckt mit Kronen und eine Säule mit dem ungarischen Wappen in einem Sturm stehend. Der Graf Zsigmond Csáky (1665—1738) war ein wichtiges Mitglied der ungarischen Aristokratie: er war Schatzmeister und starb im Gartenhaus der Budaer Augustiner. Das Programm des „castrum doloris“ gibt die Bewertung seines Lebens in der Folge der Ereignisse seines Lebensweges. Die Aufschriften lobten nicht nur den Toten und seine Familie, sondern formulierten auch die aktuellen Ziele der Csáky-Familie. Das Programm dieses „castrum doloris“ ist der wahre Spiegel des Ideensystemes einer höfisch gesinnten, katholischen, ungarischen Aristokratenfamilie.

Die Kapelle von Hl. Nikolaus von Tolentino wurde in dem kleinen Friedhof nördlich von der Kirche im Jahre 1742 fertiggestellt. Die Kapelle ist auch auf der Vermessung von Hacker aus dem Jahre 1785 zu sehen (Abb. 4.). Der Baubeginn der neuen zur Verehrung der beiden Heiligennamens Stephan, dem Protomartyrer und dem ungarischen Staatsgründer-König geweihten Kirche war im Jahre 1752. Die Pläne stammen vom ausgezeichneten Meister der Budaer Barockarchitektur, Máté Nepauer. Zuerst wurde die Hauptfassade mit zwei Türmen erbaut, es folgten das Schiff und der Chor. Die Kirche und der Hochaltar wurden im Jahre 1770 eingeweiht, aber die Arbeiten waren damals noch nicht beendet: die Bemalung des Gewölbes wurde in den 70-er Jahren fertiggestellt (es ist vielleicht unter der Übermalung noch immer vorhanden), der Meister war nach einer Quelle F.A. Maulbertsch.

Die Kirche paßt in die Reihe der Kirchen, die nach der Zurückerobung von den Türken im Jahre 1686 erbaut wurden. Sie gehört zum weitverbreiteten Typ mit zweitürmiger Hauptfassade (Abb. 5, 6, 7). Diese Fassade kommt zuerst auf dem von Kristóf Hamon verfertigten und von Nepauer veränderten Plan der Budaer Hl. Annen-Kirche (Abb. 8.) vor. Nach dem Tode von Hamon (1748) nahm Máté Nepauer seine Werkstatt und die Bauarbeiten der Hl. Annen-Kirche über, und plante zu letzteren eine neue Fassade (Abb. 9.). Das weniger repräsentative, mehr konservative Plan von Hamon benützte er — etwas umgearbeitet — zu seiner anderen Arbeit, zur Landstrasser Augustinerkirche. Im Verhältnis zum Hamon's Plan war die Bewegung der Hauptfassade neu: der Mittelteil wurde durch hohlrunde Wandstrecken von den Türmen zurückgezogen. Diese Lösung entsprach wahrscheinlich dem Wunsch des Ordens selbst, eine ehemalige Augustinerkirche, die Dorotheerkirche in Wien hatte dieselbe Ausstattung auf der Hauptfassade. Die Grundrißform unserer Kirche gehört zum weiterentwickelten Jesuiten-Typ mit einer Kapellenreihe; hier wird das einheitliche Mittelschiff im Interesse der Einheit des Raumes nur durch beidseitigen Altarnischen erweitert. Das Kirchenschiff besteht aus drei Gewölbestrecken, beidseitig mit drei Altarnischen, der engere Chor schließt mit einem sanften Bogen.

Das wichtigste Element des Kircheninneren ist der Hochaltar, dieser wurde von einer Óbudaer Gutsbesitzerin, der Gräfin Erzsébet Berényi, der Witwe des Miklós Zichy gestiftet. Seine Architektur wurde wahrscheinlich von János Henrik Jäger, die Statuen von Károly Bebo verfertigt. Das ursprüngliche Aussehen des seitdem in vielen Details veränderten Hochaltars ist durch einen

Kupferstich von János Fülöp Binder (Abb. 10.) verewigt, der Zustand um 1906, nach dem Austausch des Tabernakels ist auf einem Photo (Abb. 11.) zu sehen. Das Hochaltarbild wurde im Jahre 1944 vernichtet, und zeigte die Steinigung des Protomartyrers Stephans. Oben brachte ein Engel die Krone und den Palmenzweig des Märtyrers. Nach dem letzten Worten Stephans sah er den Himmel eröffnen und Christus auf dem Rechten des Vaters stehen. Im Giebel des Altars erscheint die Gruppe der Dreifaltigkeit. Christus steht, wie es der heilige Augustinus in seinen Sermones schrieb: „Der Herr stand auf, um für seinen Diener zu kämpfen“, und zeigt auf das Kreuz, das die Quelle alles Martyriums ist. Der Maler des Altarbildes stammte aus der hier arbeitenden Maulbertsch-Werkstatt.

Unter dem Altarbild ist ein typisches Augustiner Gnadenbild, die Mutter des Guten Rates (es wurde auch im zweiten Weltkrieg vernichtet), wir haben einen Stich darüber vom Wiener Meister Johann Jakob Lidl (Abb. 13.). Zum Gnadenbild, als „Bild im Bilde“, betet die Statue des heiligen Königs Stephan, er über reicht die ungarische Krone auf einem Polster der Jungfrau Maria. Die Darbietung der Krone kommt in der ungarischen Barockkunst oft vor. Auf dem Marien-Altar in der Kathedrale von Győr besteht die Szene auch aus einer Statue und aus einem Gnadenbild (Abb. 12.). Diese Komposition fügt das italienische Gnadenbild in den typischen ungarischen Gedankenkreis des „Regnum Marianum“ ein. Auf der anderen Seite ist die Herkunftslegende des Gnadenbildes Mutter des Guten Rates unter dem Gnadenbild zu sehen: dieses Bild gelangte wunderbarerweise über dem Meer aus der von den Türken bedrohten albanesischen Stadt Scutari nach Genazzano in Italien. Diese Legende erscheint auch bei anderen Orden, zum Beispiel in der Kirche der Ursuliner in Győr (Abb. 14.), oder in der Kapelle des Nazarenerklosters in Felsőtárkány. Die Asymmetrie ist ein Rokokoelement des Tabernakels wie auch des Altars. Auf seiner Tür ist das Reliefkruzifix von beiden Seiten mit Engeln begleitet. Auf dem Altar stehen seitlich die Statuen der heiligen Elisabeth aus dem Arpaden-Haus und des heiligen Kajetan (diese wurden nach dem Jahre 1906 ausgetauscht). Das Programm des Hochaltars ist um die hingebungsvolle Liebe gruppiert. Der heilige Stephan, der Protomartyrer erlitt den Opfertod, die beiden anderen Heiligen opferten ihr Leben für die Liebe, ihr Opfer ist nicht von geringerem Wert.

Die originelle Form der alle Altäre — Werke des Architekten Nepauer und des Bildhauers József Lénárd Weber — kann mit Hilfe einer Kirchenbeschreibung aus dem Jahre 1780 rekonstruiert werden. In zwei konkaven Nischen des Triumphbogens standen bis 1967 Baldachin-altäre der Schmerzhafte Maria und der heiligen Anna (Abb. 15.). Die Ausformung der sechs Seitenaltäre ist einheitlich: das Altarbild ist von beider Seite mit Statuen begleitet. (Diese werden in dieser Zusammenfassung nicht aufgezählt.) Die Tituli der drei, in der Nähe des Chores stehenden Altäre sind durch den religiösen Kult der Augustiner bestimmt: der erste ist der heilige Augustinus, die zwei anderen knüpfen sich an die in der Kirche wirkenden Bruderschaften an. In der von dem Chor gesehenen ersten linken Altarnische ist der Altar dem heiligen Augustinus gewidmet. (Heute ist das Altarbild auf dem mittleren rechten Nebenaltar.) Die zentrale Figur des Gemäldes ist der heilige Augustinus, er blickt auf das im Himmel glänzende Wort „Jahve“. Das Bild stammt aus der Maulbertsch-Werkstatt, und ähnelt in seiner Komposition und in mehreren Details dem Korneuburger Altarbild von Maulbertsch aus dem Jahre 1770 (Abb. 16.).

Der gegenüberstehende Altar war ursprünglich dem heiligen Nikolaus von Tolentino gewidmet (das Altarbild ist verloren), er war ein beliebter Heiliger der Augustiner und Fürbitter für die im Purgatorium leidenden Seelen. Eine nach ihm genannte religiöse Bruderschaft wirkte hier seit 1740, auch eine Kapelle wurde zu seinen Ehren neben der Kirche gebaut. Auf dem Altar wurde sein Armreliquie bewahrt, es ist auch verschollen, nur ein Stich ist darüber übriggeblieben (Abb. 17.). Unter dem



Altarbild hing ein kleines Bild der heiligen Thekla, verewigt durch die Kupferradierung des Johann Christoph Winkler (Abb. 18.). Thekla war die Patronin der Menschen in Todesgefahr.

In der linken mittleren Nische war ursprünglich ein Altarbild mit der Tröstenden Jungfrau Maria, das auf den eben geschilderten Altar von den Franziskanern übergebracht wurde. (Auf seinem Platz ist jetzt ein Gemälde mit dem Wunder des heiligen Franziskus von Assisi in Greccio.) Die lokale „Gürtelgesellschaft“ (anders: Bruderschaft der heiligen Monika) stand unter dem Schutz der Tröstenden Jungfrau und vereinigte die Männer und Frauen des dritten Ordens der Augustiner. Sie verbreiteten vor allem die Ehrung der Familie und der Mutterschaft. Auf dem Bild kniet die heilige Monika, die Mutter des heiligen Augustinus vor der Jungfrau Maria, das Jesuskind in ihrem Schoß übergibt das Symbol der Bruderschaft, den Gürtel der heiligen Monika. (Abb. 20.). Das Gemälde ist die vereinfachte Variante des heiligen Monika-Altars in Korneuburg, und wurde von dem in der Maulbertsch-Werkstatt arbeitenden Felix Ivo Leicher am Anfang der 70-er Jahre gemalt.

Der rechte mittlere Altar wurde zu Ehren des heiligen Kreuzes geweiht. Dieser Altar wurde im Jahre 1792 in die Burg, auf den Hauptaltar der Maria-Magdalenen-Kirche anlässlich der Krönung des Königs Franz I. übergebracht und nur der mittlere Teil, das Kruzifix kam später zurück (Abb. 21.). Leider wurde auch dieses vom Altar abgenommen und an die Chorwand gehangen. Das Kalvarienbild wurde von dem Statuen der Jungfrau Maria und des heiligen Johannes ergänzt.

Die zwei Nebenaltäre bei dem Eingang knüpften sich zu den religiösen Kulturen des alltäglichen Lebens. Der linke, dem heiligen Josef geweihte Altar war einst mit dem Bilde seines Todes geschmückt, da der heilige Josef der Schutzpatron des guten Todes ist. Das Gemälde wurde im Jahre 1834 übergemalt. Der gegenüberliegende Altar des heiligen Nikolaus von Bari ist der einzige, in ursprünglicher Barockform gebliebene Altar abgesehen von der Predella. Auf dem Gemälde halten drei jüngerlinge die Attribute des heiligen Bischofs, im Hintergrund, durch ein gotisierendes Fenster ist eine Ansicht von Buda mit der Donau zu sehen. Das ist eine Andeutung an die Schiffer der Donau, die den Altar ihrem Schutzpatron anfertigen ließen. Der Maler des Bildes ist nach Klára Garas Franz Anton Maulbertsch (Abb. 22.). Auf dem

Tonwerfer der Kanzel stand ursprünglich die Statue des heiligen Augustinus, diese wurde noch von den Augustinern ausgetauscht. Jetzt ist die Statue des Guten Hirten zu sehen. Die Reliefs der Kanzel zeigen die Szenen des heiligen Augustinus (Abb. 19.).

Das ikonographische System der Hauptfassade der Kirche hängt mit dem des Inneren eng zusammen. In den Statuennischen der zweiten Stöcke der Türme stehen die Figuren der heiligen Monika und des heiligen Nikolaus von Tolentino. Unter dem Hauptgesims ist die bildhauerische Umgestaltung des Mittelteils vom Altarbild der „Tröstenden Maria“ zu sehen: das Jesuskind auf dem Knie der Maria hält das Symbol der Gürtelgesellschaft. Diese drei Statuen deuten die mit dieser Kirche verbundenen Bruderschaften an; Sie wurden von József Lénárt Weber in den 1760-er Jahren behaut.

Josef II. löste — neben vielen anderen Orden — auch die Augustiner auf; im Jahre 1785 zogen die Franziskaner von ihrem Ordenhaus in der Wasserstadt in das Augustinerkloster über. Damals wurde das Gebäudensensemble von Franz Xaver Hacker vermessen, mit Hilfe der Zeichenerklärung ist es möglich, die originelle Einteilung des Gebäudes zu rekonstruieren (Abb. 4. und 23.). Am Erdgeschoß des neuen Ordenshauses war das Refektorium neben der Küche, im Nebenflügel zum Hofe waren die Wirtschaftsräume. Die Aufnahme zeigt auch das auf der nördlichen Seite der Kirche stehende alte Kloster.

Ein neues, einstöckiges, T-förmiges Ordenshaus wurde zwischen 1835—41 hinter der Kirche von den Franziskanern nach den Plänen des Baumeisters Lajos Kinnach erbaut. Im Jahre 1882 wurde die Mansarde des Barockklosters abgetragen, sie wurde bei der letzten Restaurierung wieder zugebaut (Abb. 25.). Der vorspringende Teil des Straßenflügels wurde wegen der Erweiterung der Straße demoliert (Abb. 24.).

Am Anfang dieses Jahrhunderts wurde das Gewölbe des Kirchenschiffes ausgetauscht. Der größte Teil der alten Statuen wurden durch neue, aus dem Tiroler Stufleser-Werkstatt stammende, unbelebte späteklektische Figuren abgelöst. An Stelle des Tabernakels des Hauptaltars wurde auch ein neues aufgestellt. Die vielen inneren Umformungen stören die ursprüngliche Harmonie und Schönheit der Kirche, aber bis heute ist es mit dem nebenstehenden Klostergebäude ein wichtiges, bestimmendes Element des Budaer Stadtbildes.



## ADALÉKOK A MARTONVÁSÁRI TEMPLOM ÉS KASTÉLY 18. SZÁZADI TÖRTÉNETÉHEZ

Martonvásár 18. század előtti történetéről csak töredékes ismereteink vannak. Annyi bizonyos, hogy a település már 1260 táján „vásáros hely” volt, amint azt neve — első írásos említése szerint: villa Fórum Martini — is jelzi, a Hunyadiak korában pedig a vármegye hét legnagyobb helysége egyikeként tartották számon.<sup>[1]</sup>

Martonvásár 1700-as évek előtti templomáról (templomairól?) a források szűkszavúan szólnak. Az első biztos adat: 1439-ben már volt e helyen templom. Az ekkor birtokba iktatott Gersei Petheő család Martonvásár possessiót az adománylevél szerint az itt lévő vámmal és parochiális egyházzal együtt kapta.<sup>[2]</sup> Feltehetően ugyanerre a templomra vonatkozik az az 1505-ben kelt irat is, amelyben Gersei Petheő János engedélyt kap a martonvásári omlatag templom lebontására. Az ugyanis elha-

gyottan áll, benne rablók és tolvajok tanyáznak, ezért célszerűnek látják földig lerombolni. A rendelkezés értelmében az épület köveit csak másik templom építésére lehet felhasználni.<sup>[3]</sup> Nem valószínű, hogy ezt követően a martonvásáriak új templom építésébe fogtak volna. Ha mégis, akkor az ugyanúgy, mint a település egésze a török hódoltság idején nyomtalanul eltűnt. Nem így az a falu délnyugati határmezsgyéjén lévő templom, amely romos állapotban ugyan, de átvészelte a török időköt; ezt még 1746 táján is említik a határperes iratokban.<sup>[4]</sup> Ez lehetett a hajdani, középkori Szent László falu temploma. Helyén 1779-ben emelték a ma is látható barokk Szent László szobrot.<sup>[5]</sup>

Martonvásáron a „harmadik honfoglalás” idősebb Brunszvik Antal (1709—1780) irányításával az 1760-as években kezdődik. Ekkor indul meg a török alatt elvadult határ kultúrtájja formálása, a helység betelepítése. A dinamikusan fejlődő falu 1789-ben II. Józseftől elnyeri a mezővárosi rangot.

Ha faluszerű település nem is, majorsági központ már az 1730-as években is volt a birtokon. Az akkori tulajdonos, Beniczky Sándor rezidenciális háza mellett kis fatornyos kápolnát emeltetett, amelyet a Szent Család tiszteletére szenteltek fel.<sup>[6]</sup> A kápolna a falu kialakultával hamar szűknek bizonyult. Brunszvik Antal először bővíteni próbálta. 1770-ig erre, továbbá a harangra és a harangtoronyra 600 forintot költött.<sup>[7]</sup> 1771-ben még új sekrestyét is építtetett.<sup>[8]</sup> Csakhamar belátja azonban, hogy a kápolna „az évről évre növekvő népet nem tudja befogadni”,<sup>[9]</sup> így elhatározza, hogy annak helyén új templomot emeltet.

A Martonvásáron ma is látható barokk stílusú templom ünnepélyes alapkölétéle 1774. április 11-én volt.<sup>[10]</sup> Az építkezés 1776-ban jórészt befejeződött, a templom megáldása azonban 1777. július 26-ra, felszentelése pedig 1778. május 3-ra maradt.<sup>[11]</sup> Brunszvik gróf korábban elhunyt feleségét Anna Máriának hívták, így feltehetően az ő emlékére ajánlották az új templomot Szent Anna védelmébe.

Idősebb Brunszvik Antal, a magas rangú királyi hivatalnok, Mária Terézia bizalmas embere mint templom-építtető igen bőkezű volt: Martonvásár templomára több mint 12 000 forintot költött,<sup>[12]</sup> ami a korabeli falusi templomépítkezések költségeit (4—9000 forint<sup>[13]</sup>) jóval felülmúlta.

Brunszvikék a kor jeles mestereit foglalkoztatták Martonvásáron. A templom építésének kilétét eddig homály fedte, a martonvásári intéző, bizonyos Simoncsics József nemrég feltárt, 1776. június 21-én kelt levelében azonban utalások történnek „murarius magister Jung”-ra,<sup>[14]</sup> aki nagy valószínűséggel nem más, mint Brunszvik Antal barátjának, Grassalkovich Antalnak udvari építész: Jung József (1734—1808). Az aszódi Podmaniczky-kastély és számos hazai templom (a pesti Petőfi téren álló görögkatolikus, a sziráki evangélikus templom stb.) mellett a hatvani Grassalkovich-kastélynak is ő a megalkotója.

A martonvásári templom szobrászati és kőfaragó munkáit a bécsi Anton Tabola (1724 körül—1776) készítette, aki többek között Győrbe, a székesegyház oltáraihoz is



1. Jung József: A martonvásári római katolikus plébánia-templom, 1774—1776.





2. A martonvásári templom belső képe

szállított szobrokat. Tabota Alsókorompán már korábban is dolgozott a Brunszvik családnak.[15] A martonvásári főoltárt Szent Péter és Szent Pál, a két mellékoltárt pedig a négy evangélista alakjával díszítette. Az ő keze munkáját dicsérik még a szószerk aranyozott fadomborművei, a különböző oltár-díszítőelemek és kívül, a bejárat fölött elhelyezett Brunszvik-címer.

A kor szokásának megfelelően Tabota nemcsak mint szobrász, hanem mint a templom berendezője, díszítő- és kiegészítő funkcionális elemeinek a beszerzője is tevékenykedett Brunszvikék szolgálatában. Így pl. ő tár-

gyalt a márványozóval, az aranyművessel, az oltárkép-festővel stb. Az 1775. november 28-án aláírt szerződése[16] értelmében Tabota Bécsben elkészítette a szobrokat, beszerezte az oltárdíszeket, s ezeket a következő év tavaszán Martonvásárra szállította, ahol aztán embereivel együtt hónapokat töltött az oltárok megépítésén, a szobrok elhelyezésén. Bécsbe visszatérve 1776. augusztus 14-én elszámolását levél kíséretében megküldi Brunszvik Antalnak. E levélben írja, hogy embereivel együtt lázas beteg.[17] Tabota mester néhány héttel később elhunyt. Nagy valószínűséggel annak a váltóláznak





3. A martonvásári templom szentélye Anton Tabota szobraival, Felix Ivo Leicher főoltárképével, Johann Ignaz Cimbál freskójával, 1775–1776.



lett az áldozata, amelyet az akkoriban igen egészségtelen levegőjű, mocsaras Martonvásáron szerzett.

Anton Tabota leveleiben többször említi *Felix Ivo Leicher* (1727–1812) nevét, akitől a martonvásári templom oltárképeit rendelte.[18] A neves bécsi festő, aki Maulbertsch stílusában a Habsburg-birodalom területén számos oltárképet festett, a főoltárképen a templom védőszentjét, a Máriát oktató Szent Annát ábrázolta. A jobb oldali mellékoltárt Leicher Nepomuki Szent János képe, a bal oldalt az ugyancsak általa festett, Keresztelő Szent János megkereszteli Jézust-jelenet díszíti.

A martonvásári templom freskóit *Johann Cimbal* (1722 körül – 1795) készítette. Róla Tabota 1776. február 23-án Bécsben, és az év március 16-án Martonvásáron kelt levelében esik szó.[19] Cimbalról Simoncsics tisztartó is említést tesz. 1776. augusztus 11-én írja urának, hogy a festő fiával együtt előző nap érkezett Martonvásárra, és már hozzá is láttak a templomszentély kifestéséhez.[20] A világ teremtése, az összülvők bűnbeesése, a Megváltó megigérese — a szentély mennyezetfreskójának allegorikus motívumait talán így foglalhatnánk össze.

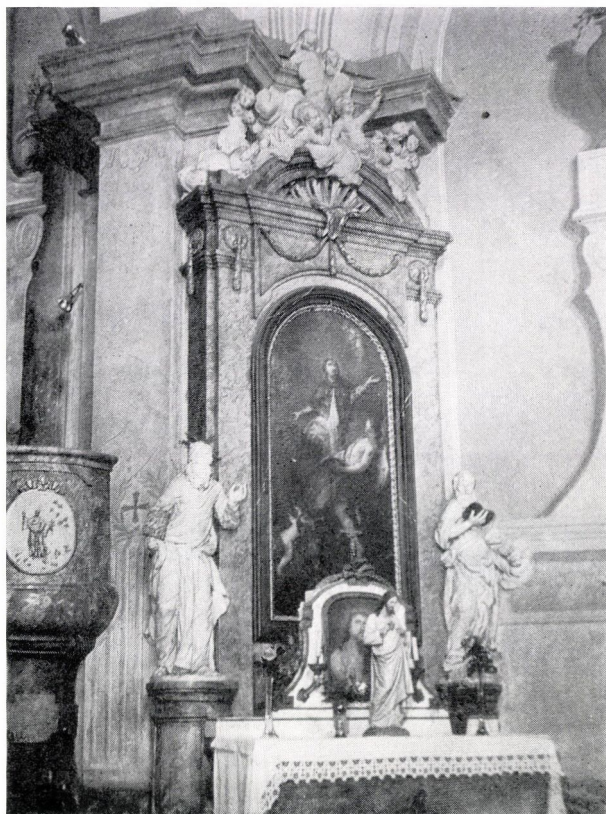
Időközben a martonvásári templomban helyükre kerülnek az új padok, az „igen díszes és szép orgona”, a keresztfelőkút, a gyóntatószék, a toronyóra stb. Mindezekről Simoncsics József számol be Brunsvikéknek. Ő jegyzi meg azt is, hogy egyelőre „templomkarzat nincs, de ilyen építményt, amint a sekrestye elkészül, tervbe vettük az úrnak”. [21]

Ekkor, 1776 augusztusában az új templom mellett nem állt még kastély, csupán egy 1730-as években épült rezidenciális ház, szomszédságában néhány további majorsági épülettel. Erről egy 1770-ben kelt birtokösszeírásban az alábbiakat olvashatjuk: „Egy uradalmi ház (domus dominalis) van a birtokon, ... cserépszindely tetővel. Hossza 69 öl, szélessége 4 öl; 6 szobából, 3 konyhából és egy jól megépített vastagfalú pincéből és éléskamrából, valamint 4 istállóból és egy kocsiszínből áll; az uradalmi tisztartó lakja”. [22] Az 1780-as évekig itt szálltak meg Brunsvikék is, ha időnként a birtokukra látogattak.

1780-ban idősebb Brunsvik Antal meghal. Martonvásárt fia, Antal (1746–1793) öröklí. Ifjabb Brunsvik Antalt, II. József hűséges és kiemelkedően tehetséges emberét hivatala 1784-től Budához köti. Ekkor vesz házat a budai várban, közeli birtokát, Martonvásárt pedig fokról fokra családja rezidenciális helyévé fejleszti. Így épül fel 1784–1785-ben a martonvásári kastély, amelynek építési idejét a művészettörténeti kiadványok, útleírások stb. helytelenül az 1770-es évekre teszik.

Az építkezés menetéről Brunsvik Antal feleségével és a martonvásári tisztartóval folytatott levelezéséből sokat megtudhatunk. 1783 decemberében Simoncsics elkészítteti a ház körüli terület térképvázlatát „az urasági lakóépület mind új, mind pedig régi szobáinak alaprajzával együtt”, s megküldi azt urának.[23] Az első írásos nyoma ez annak az építkezésnek, amelyről az Országos Levéltárban őrzött levelek oly bőséggel szólnak. Simoncsics tisztartó ugyanis rendre beszámol urának a kő-, téglá-, vasanyag, deszka- stb. beszerzésekről és szállításáról, a kőműveslegények szerződteséről, a munkák előrehaladtáról.

Brunsvikné 1784. április 26-án és május 2-án Martonvásáron kelt levelei a kastély építésének a nevét is megemlítik.[24] A Tallhernek, illetve Talhernek írt mester egészen biztosan azonos *Tallherr Józseffel* (1737–1807), az udvari kamara jeles építészével. Az első levélben a grófné meséli, hogy „a tervrajzban egynémely változás történt... Eszerint a főfalakat úgy építik meg, hogy a feljáró a földre kerül, s a kert felőli oldalon is lesz bejárat, de a templom felől is; ezen az oldalon lesz egy kis előtér is bejáratlalt a gróf szobája felé”, s ezt az előteret majd könyvtárnak és levéltárnak használhatják. „Az egész tetőt 1 1/2 lábbal felemelik — folytatja a beszámolót Brunsvikné —, ílymódon az udvari szobák ugyanolyan magasak lesznek, mint az elülsők, amit nemcsak a szépsége miatt tartok szükségesnek, hanem azért is, hogy az már egy emeletet tartó alapot is adna; mert ha mi vagy gyermekeink fel akarjuk ezt az emeletet húzni, akkor az



4. A Nepomuki Szent János-oltár és a szószék, Leicher képével, Tabota szobraival, 1776

alsó stukatúr alapzatot fel kellene tépni és megmagasítani, hogy az a többivel egy magasságban legyen”. [25] Eredetileg tehát a kastély földszintesre épült, „amit a padláson talált templomhomlokzati nyomok is alátámasztanak”. [26] A Brunsvikné által javasolt harmadik változtatás egy fedett behajtó kialakítására vonatkozott, „úgy, ahogy az Grassalkovichéknál van”. [27] Ez a bejáró „három boltíves lesz, padlóját pedig a tűzveszély miatt téglával fogják bevonni”. [28]

Simoncsics tisztartó 1784. július 26-án arról ír, hogy a gyermekek szobája feletti tetőt keskeny, boltíves homlokzattal látták el, s azt csakhamar befedik zsindellyel. [29] Augusztus 13-án pedig arról tudósít, hogy a kőművesek az „új épület” szobáiban a nádat a mennyezethez szegzik, s hamarosan a vakolást is elkezdik. [30] A tisztartó itt „új épületet”, egy korábbi levelében „rég és új szobákat” említ. [31] Mindez arra utal, hogy a martonvásári kastély a korábbiakban említett uradalmi épület, azaz — minden valószínűség szerint — épületegyüttes átépítésével (az egyes különálló épületrészek egybevonásával) és kibővítésével épült. „A legrégebbi épületrészek közé számíthatjuk a jelenlegi múzeum három helyiségét a középső nagy boltívtel; ez egy háromszatú pítvaros lakóház alaprajzának felel meg”. [32] A helyszíni kutatások során az építész, Budai Aurél egy másik régi épületrészre is felhívta a figyelmet. Ez: „a templom DNY-i oldalához csatlakozó két kisebb boltozott szoba, az egyik cseholtozatos, a másik pedig egy korábbi boltozattípust mutat: fiókos kolostorboltozatos”. [33]

1785 tavaszán az építkezés még tartott Martonvásáron. Simoncsics szerint május 9-re a kőművesek belül már minden szobával végeztek, az udvar felőli falakat bevakolták, az oratórium ajtaját berakták, így csak a homlokzat maradt hátra. [34] Május 14-én a tisztartó arról panaszkodik, hogy a szobafestők nem eléggé szorgalmasak, így csak a grófné szobájával és az ajtók egy





5. Johann Ignaz Cimbali: A Megváltás allegóriája. A martonvásári templom szentélyének mennyezetképe, 1776

résének a lefestésével készültek el akkorra.[35] És végül még egy tisztartói levél: 1785. október 17-én Simoncsics azt írja, hogy az asztalos a kastély (castellum) előtti kerítést immár teljesen lefestette.[36] Ez a mondat már csak azért is érdekes, mivel Simoncsics itt nevezi az épületet először kastéllynak.



6. A Brunszvik-kastély délnyugati szárnya a templommal az átépítések után

A fentieket összegezve megállapíthatjuk, hogy a martonvásári kastély régi és új épületrészeket magában foglalva eredetileg földszintesre épült, hogy az építész T all herr József volt, s hogy építésére 1784–1785-ben került sor. Ez a legutóbbi tény a magyarázata annak, hogy az 1783-ban készült katonai térképmű szerzői Martonvásáron csak három szilárd anyagból épült objektumot említenek: a templomot, a vendégfogadót és a majorságot,[37] az 1786-ban kiadott Korabinszky-féle lexikonban pedig már szerepel a Brunszvik-kastély.[38]

1793-ban ifjabb Brunszvik Antal elhunyt. A család anyagi helyzete megrendült, s Brunszviknének, aki négy gyermekkel maradt egyedül, igencsak spórolnia kellett. 1807-ben fia, Ferenc átveszi a birtok igazgatását. Első dolga: a gazdaság megreformálása, ami nem kis pénzbe kerül. E körülmények és a fennmaradt levéltári anyag ismeretében biztosra vehetjük, hogy az 1793-at követő két évtizedben a kastélybővítésére nem kerülhetett sor. 1822 táján Brunszvik Ferenc megházasodik. A következő években építkezés kezdődik Martonvásáron. Ennek eredményeként megtörténik az eredetileg barokk stílusú kastély klasszicista stílusban való átépítése, az emeletépítés és „az oszlopos homlokzatú képtár”[39] megépítése.

A martonvásári kastély újabb, immár neogót stílusban történő átépítésére 1875 táján kerül sor. Azóta az épület mind külsejét, mind belsejét tekintve még további átépítéseket is megélt, így belőle a barokk időkre már csupán az említett néhány boltozott mennyezetű szoba, két nagyméretű, kosárirés nyílásmaradvány és Brunszvikék bélyeges téglái emlékeztetnek.

Hornyák Mária



- 1 *Úvegesné Hornyák Mária*: Martonvásár és a Brunszvik uradalom a XVIII. század második felében. Bölcsészdoktori disszertáció. Budapest, 1986. 9.; a megelőző irodalommal.
- 2 Magyar Országos Levéltár (a továbbiakban: MOL) D1 92.897.
- 3 MOL, D1 93.718.
- 4 Szlovák Központi Állami Levéltár (Státny ústrední archiv SR), Bratislava. Brunschwick-Chotek levéltár (a továbbiakban: SZKÁL, Br.-Ch.) A.I. Lád. Mr. Fasc. 1. No 10. (Kart. 3.).
- 5 *Károly János*: Fejér vármegye története. 5. köt. Székesfehérvár 1904, 226.
- 6 Püspöki Levéltár, Veszprém. Canonica visitatio 1748. 3. köt. 238–239.
- 7 *Úvegesné* i. m. 138. 130. sz. jegyzet.
- 8 R. Kath. Plébánia, Martonvásár. 1. sz. Anyakönyv 5.
- 9 Fejér Megyei Levéltár, Székesfehérvár. Acta politica 1772. Fasc. 39. Nro 120.
- 10 *Id. Brunszvik Antal*: Memoriabiliora vitae... 2. köt. 98. verso. Országos Széchényi Könyvtár Kézirattára. Duod. Lat. 110.
- 11 R. Kath. Plébánia, Martonvásár. 1. sz. Anyakönyv 33.
- 12 SZKÁL, Br.-Ch. B.II.a. 160.1. (Kart. 25.) (Simoncsics József 1776. aug. 11-én kelt levele Brunszvik Antalnak.)
- 13 *Cs. Dobrovits Dorottya*: Építkezés a 18. századi Magyarországon. (Az uradalmak építészete.) Budapest 1983, 51.
- 14 Lásd a 12. sz. jegyzetet.
- 15 *Id. Brunszvik Antal* i. m. 2. köt. 99. verso.
- 16 SZKÁL, Br.-Ch. C.I. 266.a. (Kart. 94.) (Tabota 1776. aug. 14-én kelt levele és számlája Brunszvik Antalhoz.)
- 17 Uo.

- 18 Uo. (Tabota 1776. márc. 16-i levele) és MOL, P 68 Brunszvik család levéltára. Fasc. 3. (1776.) Levelek. Fol. 9. (Tabota 1776. febr. 23-án kelt levele Brunszvik Antalhoz.)
- 19 Uo.
- 20 Lásd a 12. sz. jegyzetet.
- 21 Uo.
- 22 MOL, E 156, Fasc. 143.
- 23 MOL, P 68, Fasc. 3. (1783) Levelek. Fol. 12–13.
- 24 MOL, P 68, Fasc. 3. (1784) Levelek. Fol. 41. és 56.
- 25 Uo. Fol. 41.
- 26 *Budai Aurél*: Tudományos dokumentáció a martonvásári volt Brunszvik-kastély épülettörténeti-műemléki kutatásáról. Martonvásár 1989, 15.
- 27 MOL, P 68, Fasc. 3. (1784) Levelek Fol. 41.
- 28 Uo. Fol. 56.
- 29 Uo. Fol. 3–4.
- 30 Uo. Fol. 1–2.
- 31 Lásd a 23. sz. jegyzetet.
- 32 *Budai* i. m. 12.
- 33 *Budai* i. m. 9.
- 34 MOL, P 68, Fasc. 3. (1785) Levelek Fol. 5–6.
- 35 Uo. Fol. 1–2.
- 36 Uo. Fol. 3–4.
- 37 Hadtörténeti Levéltár. Militärische Beschreibung von Hungarn Coll. XIII. Sect. 22. 1783.
- 38 *Korabinszky, Johann Matthias*: Geographisch-historisches und Produkten Lexikon von Ungarn... Pressburg 1786, 404.
- 39 *Ney Klára-Mária*: Ney Ferenc élete és munkássága. Budapest 1944, 26.

## BEITRÄGE ZUR GESCHICHTE DER KIRCHE UND DES SCHLOSSES ZU MARTONVÁSÁR IM 18. JAHRHUNDERT

Die Hl. Anna-Pfarrkirche in Martonvásár wurde vom Grafen Antal Brunszvik, an der Stelle einer kleinen Kapelle, mit einem Aufwand von 12 000 Gulden zwischen 1774 und 1776 errichtet. Im Laufe der Forschungsarbeiten der Geschichte der Herrschaft im 18. Jahrhundert, wurden zahlreiche archivalische Angaben zum Vorschein gebracht, die sich auf den Bau und auf die Einrichtung der bis heute fast ungeänderten Barockkirche beziehen. Vor allem an die Person des früher unbekannten Architekten: der Verwalter Simoncsics erwähnt in einem Brief von 21. Juni 1776 den Namen von *József Jung* (1734–1808), Baumeister zu Pest, der hauptsächlich von der Familie Grassalkovich beschäftigt war.

Der Meister der Bildhauer- und Steinmetzarbeiten war der Wiener *Anton Tabota* (um 1724–1776), der früher in Raab und auch für die Familie Brunszvik in Alsókorompa (Dolná Krupá, CS) schon arbeitete. Laut seines Vertrages vom 28. November 1775, er unternahm die ganze Einrichtung der Kirche, die Verhandlungen mit dem Marmorierer, dem Vergolder und dem Altarbidmaler. Die in Wien angefertigten Altäre wurden von ihm im März 1776 nach Martonvásár geliefert und er verbrachte mit seinen Mitarbeitern die nächsten Monate mit ihrem Zusammenbau und der Aufstellung der Statuen. Nach Wien zurückgekehrt, am 14. August 1776 schickt Tabota seine Rechnungen, von einem Brief begleitet, an Antal Brunszvik zu. Daraus wurde es klar, daß er und seine Männer fieberkrank waren, und er starb nach einigen Wochen. Der Bildhauer fiel wahrscheinlich dem Wechselfieber Opfer, welches er von der damals sehr

ungesunden Luft des sumpfigen Martonvásár hat zuziehen sollen.

Tabota erwähnt mehrmals in seinen Briefe den Namen des Malers *Felix Ivo Leicher* (1727–1812), von wem er die drei Altarblätter (Hl. Anna, die kleine Maria unterweisend, Taufe Christi und Hl. Johannes von Nepomuk) bestellt hat.

Von dem Meister der Fresken, *Johann Cimbal* (um 1722–1795) wird ebenso in den Briefe von Tabota und in denen vom Verwalter berichtet. Dieser letzter schreibt am 11. August 1776, daß der Maler mit seinem Sohn am vorigen Tag angekommen ist und beide das Ausmalen des Chors angefangen haben. Inzwischen wurden die neuen Kirchenbänke, der verzierte Orgel, das Taufbecken und der Beichtstuhl, sowie die Turmuhr an ihrer Platz gestellt.

In 1780 starb der Graf. Sein Sohn, Graf Antal Brunszvik der Jüngere hat Martonvásár zum Familiensitz entwickelt und ließ in den Jahren 1784–1785 vom Kammerarchitekten *József Táltherr* (1737–1807), die Bauteile des in den 1730-er Jahren errichteten Residenzhauses aufbrauchend, ein ebenerdiges Schloss bauen. Um 1822, schon in der Zeit der dritten Generation, derjenigen von Ferenc Brunszvik wird das Schloss im Stil des Klassizismus erweitert; ein oberes Stock und die Bildergalerie mit Pfeilernfassade eingerichtet. Gegen 1874 folgte der neugotische Umbau, so im heutigen Gebäude sind nur einige gewölbte Zimmer — jetzt Ausstellungsraum —, zwei korbbögenigen Öffnungenresten und die Ziegel mit der Brunszvik-Marke, die an die Barockzeit erinnern.



## LEICHER, TABOTA ÉS CIMBAL MARTONVÁSÁRON

A martonvásári Brunszvik-uradalomból ránk maradt egyetlen barokk műemlék, a plébániatemplom — kastélykápolna — csaknem hiánytalan és gazdag „Gesamtkunstwerk” az 1774–76-os évekből. Az egységes templombelső a megbízó szándéka — sőt, tervezése — szerint összehangoltan, bécsi vállalkozásban készült, amelynek „ügyvezetője”, mint látni fogjuk, a szobrász volt, és amely *Felix Ivo Leicher* három eddig nem publikált művét őrzi.

Azt, hogy maga az épület Jung József alkotása, egyedül Hornyák Mária legújabb kutatásaiból tudjuk; az egytornyú, belül „gömbölyű templom” amúgy szinte beleillik a kamarai tipustervek sorába.<sup>[1]</sup> A homlokzati szobrok mesterét a bécsi Anton Tabota személyében az alsókorompai Brunszvik-levéltárnak a múlt században közzétett adataiból ismerjük; a szentélymennyezet festőjeként Címbal szintén nem új, stílus-, sőt, típuskritikai

meghatározás. Az oltárok gipszszobrai Johann Georg Dorfmeister műveit asszociálták<sup>[2]</sup>, a három oltárkép viszont megmaradt kvalitásos ismeretlen ismerősnek. Mindhárom kompozíció — Mária oktatása,<sup>[3]</sup> Krisztus keresztelese, Nepomuki Szent János megdicsőülése — az osztrák barokk festészetben közkedvelt toposz, stílusuk pedig oly kevésbé emlékeztet a Magyarországon Maulbertsch-utánzóként megismert Leicherre, hogy csak a csehszlovákiai kutatás által újabban közzétett egészen más, *késői* Leicher-képek vezettek óvatosságon azonosításukra, melyet azután budapesti levéltári adat igazolt.

A Krisztus keresztelese-mellékoltárkép lényegében az Unterbergerek által népszerűsített kompozíciót követi.<sup>[4]</sup> Alig jelzett tájban, sötét háttér előtt lép fel a két főszereplő; mindkettőjük robosztus alkat, testszínük egészséges vörösbarna, hajuk sötét, szakállas arcuk alig egyénített. Meleg tónusú a kép, és Keresztelő Szent János vörös köpenye különösen szép, kiragyogó színfolt. Barna hajú angyalfejek és pár felhőfoslány az égen, középen pedig egy imádkozó „felöltött” angyal részben takart alakja az egyetlen árulkodó részlet; maulbertschiből redukált, elnagyolt fiziognómiája és sápadtabb színei mutatnak a képen egyedül Leicher művészete irányába.

A valamivel magasabb főoltárkép Pittoni schönbrunni Szent Anna-képe nyomán készült, kissé szerencsétlenül módosított kompozíció. A megnövelt előtér — kőpadló és lépcső — ugyanis a képmezőnek csaknem a felét elfoglalja és a voltaképpeni figurális rész, maga a jelenet, Szent Anna a kis Máriával, balról Joáchimmal, irreális magasságba, egy megfoghatatlan belső térbe tolódik. Ez önmagában harmonikus háromszög-kompozíció a szokásosan tipizált alakokkal, a barnás háttérből ismét megkapóan kivillogó vörösekkel. Egy egészen késői, troppai nagy Szent Család-kép mellett magyarországi megfelelője is van a témának Leicher életművében, ez a váci domínikánusok jelzett Szent Anna-oltárképe az 1770-es évekből.<sup>[5]</sup>

A Nepomuki Szent János-mellékoltárkép az együttes kulcsa, végre több Maulbertschre, sőt, közvetlenül Leicher festészetére utaló jeggyel. Az ugyancsak Pittoni-eredetű apoteózis-témát Maulbertsch szinte kodifikálta<sup>[6]</sup>, de az ő típusaiból való a szent arca, a kis puha és a nagy, homorító angyal is, és végül, a három közül ezen a jól-lehet kissé szálkásan festett képen érzékelhető némi későbarokk „sfumato”. A festmény konkrét analógiája az Anna Petrová által nemrég fölfedezett, 1777-ben szignált, kisebb igényű besztercebányai Nepomuki Szent János-kép. A Martonvásáron mellékszereplő, jobbról feszítő — könyvet tartó — nagy angyal troppai megfelelőjét Leicher hiteles, késői oeuvre-jéből Lubomír Slavíček publikálta.<sup>[7]</sup>

A sziléziai Wagstadtból piarista neveltetés után 1751-ben a bécsi Akadémiára került Leicher életművét Garas Klára a Maulbertsch-kutatás során kezdte felgöngyöltetni, hiszen munkáinak egy része dokumentáltan Maulbertsch működésének kísérője (Nikolsburg, Kremsier, Bécs, Maria Treu, Székesfehérvár, Korneuburg — ezek analógiájára feltételezzük részvételét a budai ágostonosok berendezésénél is). A gyengébb kvalitás és epigonvonalások túlsúlya döntött néhány, korábban Maulbertsch-műnek



1. *Felix Ivo Leicher: Mária oktatása, 1776. A martonvásári templom főoltárképe*





2. Felix Ivo Leicher: Krisztus keresztelése, 1776. A martonvásári plébániatemplom mellékoltárképe  
Anton Tabota szobraival





3. Felix Ivo Leicher: *Nepomuki Szent János megdicsőülése*, 1776. *A martonvásári templom mellékoltárképe*

tartott, főként gyűjteményi darab meghatározásánál (Esztergom, Tata), szignált képei pedig többé-kevésbé önálló vállalkozásairól vallanak (Sopron, Vác, Besztercebánya).<sup>[8]</sup> Ez utóbbiakból a legnagyobb termést szülőföldjén Sziléziában, illetve Észak-Morvaországban hagyta Leicher alkotó éveinek utolsó tizedeiben, s e számunkra nagyjából még mindig terra incognita feldolgozója, Leicher monográfiusa, Slavíček kutatásai nyomán kibontakozik egy *más*, Maulbertsch-től leszakadó, konzervatívabb példaképekhez forduló, egészében azonban autonóm kései életmű a térségben. Gyakorlatilag ehhez a „másodíkj” Leicher-oeuvre-höz csatlakozik Magyarországról a három martonvásári festmény, az 1770-nél biztosan későbbi breznói Calasanzai Szent József, valamint az egész besztercebányai sorozat 1776–77-ből.<sup>[9]</sup> Végül, megint csak a jól bevált „majdnem Maulbertsch”-kategóriából lehetne feltételelesen Leicher oeuvre-jébe sorolni a körmöcbányai ferencesek zavarba ejtő főoltárképét (Assisi Szent Ferenc stigmatizációja), amelyen a jelenésnél asszisztáló Madonna és a puhán formázott angyalok szorú egészen magas minőségű, míg éppen a két főalak, Szent Ferenc és az őt támogató angyal tűnik Maulbertsch szelleméhez méltatlanul „földhözragadtnak”. A körmöcbányai főoltárkép legközelebbi analógiája — dramaturgia, tónusok, részletek tekintetében — a budai ágostonosok Vigasztaló Szűz Mária-képe Szent Mónikával, illetve az idős Maulbertschnek a Magyar Nemzeti Galériában kiállított Mária születése-képe Gyöngyösről (?).<sup>[10]</sup>

A három martonvásári oltárkép valószínűleg nem szignált, szerepel azonban Leicher neve a templom berendezését „művezető” bécsi szobrász, Anton Tabota 1776. február 23-i levelében, amelyben a soron következő — nyilván utolsó —, Nepomuki Szent János-oltár tervét terjeszti Brunzsvik Antal gróf elé, a Leichernek szánt 70 forintos feladattal együtt; egyben jelenti, hogy a főoltár elkészült. Jólesően nyugtázza, hogy a Szent Anna-kép, Leicher festő munkája művészire sikerült („ist

kunstreich ausgefallen”) és ígéri, hogy márciusban a helyszínre utaznak az oltárok felállítása végett.<sup>[11]</sup> Ebből az egy dokumentumból az is kitetszik, hogy Maulbertsch e kiváló tanítványa meglehetősen hátra szorult a martonvásári vállalkozás művészeinek rangsorában, ahol a vezéregyenység a külső-belső szobordísz mestere, *Anton Tabota* volt.

Az akadémiai tanultságú bécsi szobrász nem sok műről ismert; azt, hogy olasz származású lett volna, neve kevésbé, legfeljebb a stukkószobrászatban való jártassága látszik bizonyítani.<sup>[12]</sup> Amúgy minden műfajban és technikával alkot, javít, pályázik és vállalkozik a kerti kőszobortól a faragott képkeretig, és úgy tűnik, ügyes epigon módjára. Martonvásári polirozott stukkófigurái ugyanis valóban közelebb állnak Johann Georg Dorfmeister stílusához, mint saját, korábban is számon tartott homlokzati királyszobraihoz — márpedig semmi adatszerűen kimutatható műhelykapcsolat nincs a két közvetett Donner-tanítvány, egyaránt mintázó típusú szobrász között. A többnézetű, mozgalmasan dagadozó drapériájú, lengő szakállú apostol-, illetve evangélistaalakok ugyanannak a mariahilfi expresszív Szent Pálnak a művészi leszármazottjai, amelynek alapján Dorfmeister további, feltételezett magyarországi műveit határozta meg Aggházy Mária (Nógrádverőce, Stomfa).<sup>[13]</sup> Hasonlóképpen összefüggő stílári sorozatot alkot Dorfmeister Evangélista Szent János-szobra a bécsi Gumpendorferkirche mellékoltárán, Tabotáé a Neulerchenfelderkerche főoltárán és a martonvásári figura. A Dorfmeister-nél 12 évvel idősebb Tabota műve láthatóan gyengébb minőségű alkalmi példaképénél, az egész késő barokk stukkómű, az oltárok egyszerű, klasszicizáló felépítésével együtt (ami talán nem is az ő terve) drámai és harmonikus keretbe foglalja a csöndesebb Leicher-képeket.



4. Felix Ivo Leicher (?): *Assisi Szent Ferenc stigmatizációja*, 1760-as évek vége. *A körmöcbányai ferences templom főoltárképe*





5. Anton Tabota: Szent István király szobra a martonvásári templom homlokzatán, 1775



7. Anton Tabota: Szent István király, 1770 körül. Bük, rk. plébániatemplom

Megint más jellegűek és Dormeistertől szintén nem függetlenek Tabota valamivel korábbi, győri székesegyház-beli művei, a Szent István vértanú-oltár négy aranyozott faszobra, az oromzati felhők és angyalkák, amelyekre 1772-ben 230 forintért szerződött. Ez az oltár a Mária-kegyoltár kevéssé publikus pendantja, ikonográfiai kiegészítője a Zichy püspök által kezdeményezett, Hefele-tervezte modernizálás idejéből; festménye máig meghatározatlan. [14] Nagyobb munkát végzett a főoltáron, 900 forintért, amelynek Osliba jutott Szent István és Szent László kőszobrai, most már a martonvásári, igénytelenebb homlokzati királyszobrok ismeretében, bízást azonosíthatjuk. [15] Sőt, a két sorozat egy harmadikhoz is elvezet: a bükki plébániatemplom barokk berendezéséből hírmondóként megmaradt két fehér-arany festésű, csaknem hiánytalan és színvonalas szobor Tabotát a művelten historizáló, mulatságosan kontrapoztos, végső soron a strudeli Habsburg-galériát példaként maga előtt tudó „szvingelő királyok” mestereként mutatja be, aki ilyenformán egy „bécsies”, késő barokk típussal járult a magyar szent királyok ikonográfiájához. [16]

Johann Ignaz Cimbál magyarországi munkásságának feltérképezése jóval megelőzte életművét. A Kapossy János által már 1931-ben Cimbálnak tulajdonított martonvásári szentélyfreskó most végleg, 1776-ra besorolódott oeuvre-jébe. [17] A Megváltás allegóriája a veszprémi püspöki palotakápolna mennyezetképének redukált származéka, s ekképpen „párja” a peremartoni szentély Szentháromságának, emitt prófétákkal a cselegyekben. Ott azonban a könyörgők csoportja maradt el — Ádám és Éva jellegzetes félaktjaival — a világgömböt körülfogó Atya, Píú és Szentlélek-ábrázolás és a mindenütt egyforma nagy angyalok mellől. Ehhez a freskó-sorozathoz

6. Anton Tabota: Szent László király szobra a győri székesegyház főoltáráról, 1772—73. Osli, rk. templom





8. Anton Tabota : Szent László király, 1770 körül. Bük, rk. plébániatemplom



9. Johann Ignaz Címbal: *A Megváltás allegóriája*, 1772. *A veszprémi püspöki palotakápolna mennyezetképe, részlet*

társította legújabbban a hasonló tárgyú nagyszombatit Anna Petrová.[18] A martonvásári mennyezeten egy misztikusan áttételes ikonográfiai variáns jelenik meg a háromszögbe foglalt Gyermek Jézus alakjával, ami azonban a figurális kompozíciót lényegesen leegyszerűsíti. A falakon dekoratív látszatarchitektúrában és festett angyaloktól tartott medaillonokban magyar szentek — sematikus, gyenge — képeivel folytatódik az egyébként erősen javított freskódekoráció. Nagyon szép a szentélymennyezet rózsaszínes-meleg színharmóniája és ismét a résztvevő művészek egymást erősíteni tudó összhangjára kell hivatkozni a látványt amúgy saját, jól bevált sémáival lezáró Címbal művének értékelésekor.

Címbal Leicherhez hasonlóan a sziléziai Wagstadtban született és életadatait, cseh-, morvaországi és ausztriai műveit legutóbb szintén Lubomír Slavíček tette közzé a — publikálatlan — Leicher-monográfia „melléktermékeként”. [19] A most már együtt szemlélt életmű legfeltűnőbb tanulsága, hogy Címbal, akit rendszeresen foglalkoztatott az irgalmas rend (Brünn 1754, Valtice 1757, Kuks 1760 körül, Bécs 1763, Kismarton 1760 után, Nove Mesto nad Metují 1766, Linz 1789), szinte kizárólag Magyarországon jutott nagyszabású freskómegrendeléshez. Mégpedig rögtön Székesfehérváron, a nagytemplomban, [20] mellékoltárképekkel együtt, mindössze két kisebb, brünni, illetve bécsi patikabelső kivitele után. Fehérváron nem csupán a méretekkel, az igen nagy belmagassággal kellett megküzdenie, hanem a magyar történeti ikonográfiára épülő programmal és a karmelitáknál éppen elkészült Maulbertsch-remekművek nyilvánvaló konkurenciájával. A megoldás színvonalát — ami meglehetősen mérsékelt — a mennyezetképek fennmaradt színvázlatai tanúsítják első kézből, míg sikerét a feladatra következő dunántúli megbízások egész sora, köztük monumentális gégényűek (Zalaegerszeg 1769; Páka, Szent Péter és Pál-



10. Johann Ignaz Címbal: *Szent István király megalapítja az ország első püspökségeit*, 1768. *Vázlat a székesfehérvári Nagytemplom mennyezetképehez. Székesfehérvár, Egyházmegyei Gyűjtemény (Kölcsön a Magyar Nemzeti Galériában)*

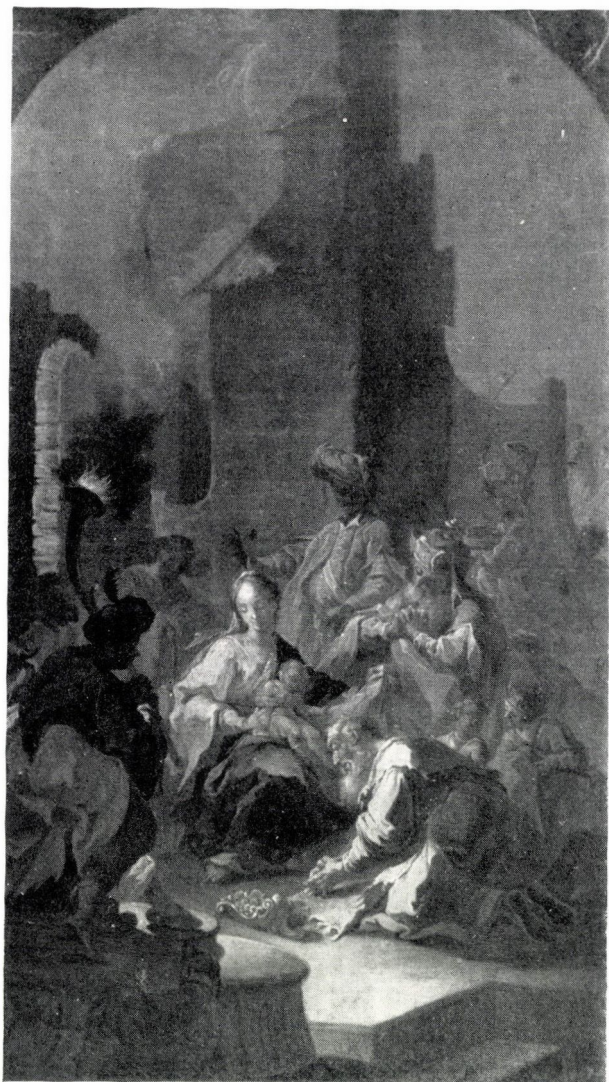




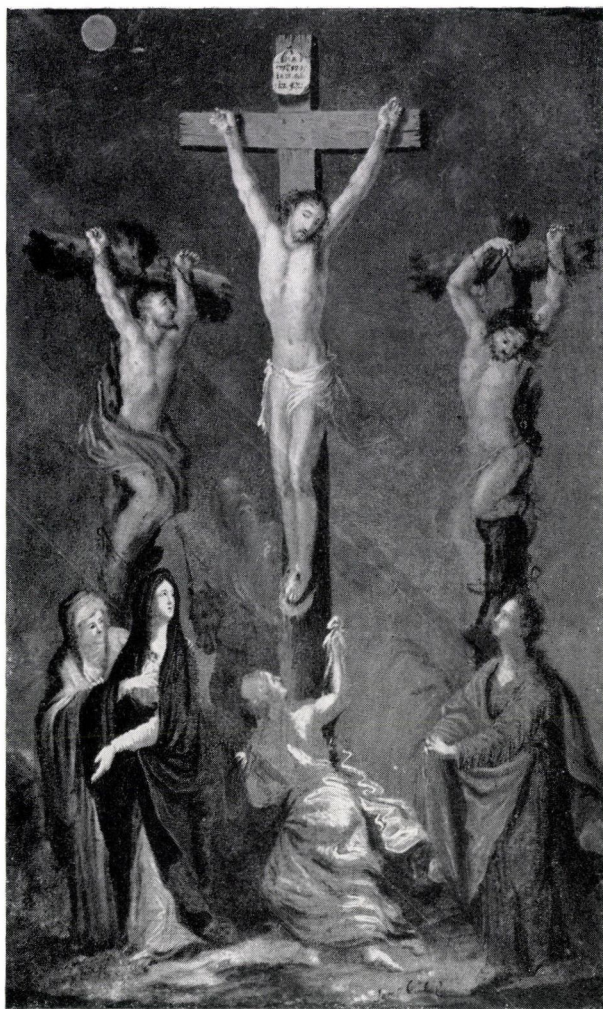
11. Johann Ignaz Cimbali: Keresztelő Szent János, 1760-as évek eleje. Esztergom, Érseki Papnevelő Intézet



program, 1773; Kerkaszentmiklós, Szent Miklós főoltár-freskó és mennyezetképek, 1774).[21] Ám, mégha nem Maulbertschhez hasonlítva, hanem saját ausztriai, cseh- és morvaországi munkásságának viszonylatában értékeljük is Cimbal magyarországi művét, meg kell állapítani, hogy a megrendelések bősége, Cimbal képességeit és tanulmányát meghaladó dimenzióik és a megbízók viszonylagos igénytelensége felületes önismétlővé tették az amúgy is eklektikus, késő barokk művészt. (Tipikus karrier ez a 18. század végi Magyarországon.) Sok mindent átmentett ugyan kezdeti festői erényeiből a Maulbertsch-generáció e — Palko, Bergl és Sigrist mellett — szintén eredeti tehetségű és jól képzett tagja. Az előző nemzedék nagyjainak — tanárainak —, Trogernek és Michelangelo Unterbergernek immár obligát formakincse, kompozíciós sémáik mellett Daniel Gran freskó-kellékeiből is merít; a nagy pályatárs, Maulbertsch ihlette kolorista szélsőségeit és a merész fény—árnyék ellentéteket az előtéri repoussoir és az élesen megvilágított szcena között. Figurái, a szépelgő arctípusok és a keresett mozdulatok sok manierista reminiscenciát hordoznak, de ikonográfiától függően robosztus, „népi” alakokat is megjelenít. Kedveli az egzotikumot és nagy mesélő. Végso soron önálló teremtnényei egy derűsen vallásos-legendás mesevilág hősei, akik a trogeri szenvedélyek vagy a maulbertschi látomások szférájánál sokkal földközeli régiókban



12. Johann Ignaz Cimbal: *A királyok imádása*, 1760-as évek. Vázlat. Riga, Múzeum



13. Jacob Cimbal: *A Kálvária*, 1797. Budapest, Magyar Nemzeti Galéria

mozognak. A vadállatok körében fellépő, nagyszakállú Szent Egyed és Szent Gált, keleties Szent Apollóniát, ájtatos Istenes Szent Jánosokat teremtő fantázia műve magyar megrendelésre Imre herceg „délceg, nyalka”, bárhol falra vagy vászonra festhető mulatságos figurája, elsőként minden bizonnyal a Mojzer Miklós által Esztergomban fölfedezett hegedű formájú oltárképen. Pádarabja, Keresztelő Szent János, éppen általánosabb ikonográfiájának köszönhetően, eleven színessége, a tájáb-rázolás, a gesztusok és a megvilágítás drámai végletei és a Keresztelő beállításának finom koreográfiája révén több közösséget árul el az imént jellemzett korai terméssel (Oberlaa 1749 és 1761, Bécs, Jezsuita templom Am Hof 1755, irgalmasok 1763, Rychnov nad Knežov 1760-as évek).[22]

Az esztergomi Keresztelő Szent János, illetve a Szent Imre-kép Székesfehérvárra készült „rokokósabb”, továbbfejlesztett változata[23] alapján egészen bizonyosan Cimbal műveként határozhatjuk meg a rigai múzeum kisméretű Királyok imádása(-grisaille?)-vázlatát.[24] E bozzettónak egy másik, hanyagabban megfestett változatát a bajmóci vár gyűjteményében Ján Papco társította revelációszerűen Cimbal nevéhez, majd — indokolatlanul — megmásította attribúcióját.[25] Márpedig a rigai példányon tisztábban kivehető fantasztikus épület-romhátter, a balra elől árnyépként sötétlő turbános alak, a Mária előtt jobbról leboruló öreg király és a pufók gyermek-kísérők egy jellegzetesen cimballi képépítés tipikusan Cimbalra valló elemei. A háromszög csúcsát alkotó szere-



cse király pedig — az esztergomi Keresztelő tükörképes pőzában egyébként — nem más, mint a bécsi Erzsébet-apácák „Áfrika”-falképének negére új szerepben. [26] Az egész kompozíciónak a sok egzotikum ellenére föltűnő klasszikumát csehországi tapasztalatoknak tudhatjuk be, hiszen Kuksban Cimbal átfestette Peter Brandl oltárképeit, s továbbiakat is láthatott. [27]

Cimbal két fia közül segédje volt az ifjabbik Johann, akinek szerény oeuvre-jébe kerültek át a Cimbal-jelzésű, 1795 utáni egyházi művek. Talán közéjük sorolható a Sopron megyei Mezőörs plébániatemplomának Tolentinói Szent Miklós-tárgyú főoltárképe a purgatóriumi, illetve megváltott lelkek félaht-ábrázolásával, ami, úgy tűnik, az apa legfőbb képi invenciója volt. [28] A fiatalabb fiú, Jacob 1796-ban beiratkozott az Akadémiára, a következő évből szignált kisméretű, hagyományos barokk Kálvária-képe a Magyar Nemzeti Galéria gyűjteményébe jutott; utóbb valószínűleg a portré műfajában alkotott. [29]

Leicher és Cimbal honfitársak, egyazon városból indultak Bécsbe, ahol a tanulóévek után is barátok marad-

tak, sőt, komaságba kerültek; közös munkájukról ugyan nem tudunk. Társuk volt az Akadémián a martonvásári „Gesamtkunstwerk” fővállalkozója, a szobrász Tabota, aki 1770-ben maga is dolgozott a bécsi irgalmasoknál, 1773-ban pedig Győrben egy olyan nagyszabású programban vesz részt, amelynek főszereplője a segédeivel együtt fölvonuló Maulbertsch. Nyilván kevesebb gyakorlati kapocs is elegendő ahhoz, hogy egy ambiciózus mecénás, Brunszvik Antal gróf Alsókorompa, Bécs, Pest és Martonvásár között olyan művészi együttműködést kezdeményezzen, amely az uradalmi templom egyszerű világos belső terében a klasszicizáló oltárarchitektúra, a borongósan komoly oltárképek, az expresszív-lobogó fehér szobrok és a derűsen didaktikus freskó kiegyensúlyozott, késő barokk harmóniáját megteremtette. Ugyanazt, amely országos viszonylatban a barokk továbbélésének páratlanul erős igényét még sokáig, jó műalkotásokkal kiszolgált.

Jávor Anna

## JEGYZETEK

1 *Hornyák Mária*: Adalékok a martonvásári templom és kastély 18. századi történetéhez. Művészettörténeti Értesítő XXXIX. 1990, 3–4. Ezúton köszönöm meg, hogy a kéziratot munkámhoz hasznosíthattam. Vö. *Gerőné Krámer Mária*: Jung József pesti építőmester. In: Magyar Műemlékvédelem 1967–1968. Budapest 1970, 195–212; Cs. *Dobrovits Dorottya*: Építkezés a 18. századi Magyarországon. Művészettörténeti füzetek 15. Budapest 1983, 67, 76, 97; 32–33. kép; az Esterházy Károlytól kölcsönvett idézet a 47. lapon. Itt kell megemlíteni, hogy Tallherr martonvásári szerepéről sem tud még a művészettörténeti szakirodalom, lásd legutóbb *Nemes Mária*: 250 éve született Tallherr József kamarai építész. Műemlékvédelem XXXI. 1987, 31–43.

2 *Jedlicska Pál*: Kiskárpáti emlékek II. Eger 1891, 143; „1775. május 19. Bécsből azt írja fiának [ti. Brunszvik Antal], hogy a főoltárnak mintarajzát önmaga készítendő”, 144; „1775. augusztus 27. Bécsből: A templom részére való szobrokat... (Sz. István és Sz. László) Tabota jeles szobrász által fogja készíttetni” — nyomán *Garas Klára*: Magyarországi festészet a XVIII. században. Budapest 1955, 271 és *Aggházy Mária*: A barokk szobrászat Magyarországon. Budapest 1959, I. 284–285 (Tabota), 185 (Dorfmeister), II. 172 (Martonvásár).

A festményekről is *Garas* 1955 nyomán (182, 211–212) *Lenács Ferenc*: Martonvásár története. István király Múzeum Közleményei B. 26. Szekesfehérvár 1965, 26–28; lásd még *Genthon István*: Magyarországi művészeti emlékei I. Budapest 1959, 192.

3 *Kapossy János*: Barokk művészetünk olasz kapcsolatainak kérdéséhez. Az Országos Magyar Régészeti Társulat Évkönyve II. 1923–26. Budapest 1927, 260 — gyakorlatilag a főoltárkép egyetlen irodalma.

4 *Michael Krapf*: Die Taufe Christi im Werk von Michelangelo Unterberger. Mitteilungen der Österreichischen Galerie XXIV–XXV. 1980–81, 132 skk.; *Garas, Klára*: Unbekannte Werke Michelangelo Unterbergers. In: Imagination und Imago. Festschrift Kurt Rossacher. Salzburg 1986, 69–71. A marosvásárhelyi főoltárkép provinciális változatai ismerhetők fel a Csík megyei Tekerőpatak és Gyergyószentmiklós rk. templomainak oltárain.

5 *Lubomír Slaviček*: Přspěvky k poznání díla Felixe Ivo Leichera na severní Moravě. Sborník památkové péče v severomoravském Kraji 5. Ostrava 1982, 46; *Garas, Klára*: Felix Ivo Leicher (1727–1812). Bulletin du Musée Hongrois des Beaux-Arts 13. 1958, 95.

6 *Franz Matsche*: Johannes von Nepomuk. Katalog. Passau 1971, 154, 171, Kat. Nr. 52, 97; *Garas, Klára*: Franz Anton Maulbertsch. Budapest 1960, 208–210, Kat. Nr. 129, 130, 157, Abb. 170, 168.

7 *Anna Petrová-Pleskotová*: K dielu Felixy I. Leichera na Slovensku. Ars 1985, č. 1. 78; *Slaviček* i. m. 44.

8 *Garas* 1958, 87 skk.

9 *Slaviček* i. m. 33–61 — a szerző kéziratoss disszertációinak (Brno 1971, 1972) egyetlen nyomtatott összefoglalása Leicher pályaképével, az Unterberger-, Rubens-, Pock- stb. hatások elemzésével, észak-moravországi oeuvre-katalógussal. Lásd még *Vlasta Kratínová*: Der Künstlerkreis um Franz Anton Maulbertsch in Mähren. Malerei. In: Franz Anton Maulbertsch. Katalog. Wien—München 1974, 165 és *Ivo Krsek*: Malířství 2. polovina 18. století na Moravě. Sborník prací filosofické fakulty Brněnské Univerzity. F 25. 1981, 12–13. Vö. *Anna Petrová-Pleskotová*: Malířstvo 18. storočia na Slovensku. Bratislava 1983, 48; 57–58 kép.

Létezik Leichernek egy „harmadik arca” is: jobbára mitológiai tárgyú, apró kabinetképeiből (*Slaviček* i. m. 40) két szignált darab, a Reggel és az Este frívol allegóriája nemrég a Szépművészeti Múzeumba került (*Garas, Klára* in: Franz Anton Maulbertsch und sein

Kreis in Ungarn. Katalog, Langenargen. E. Hindelang hrsg. Sigmaringen 1984, 162–164), rokon műfajú és stílusú a bécsi Belvedere kegyképe Leichertől (*Elfriede Baum*: Katalog des österreichischen Barockmuseums im Unteren Belvedere. Wien—München 1980, I. 285–288, Kat. Nr. 172.).

10 *Ladislav Šášky*: Kremnica. Památky a múzea V. 1956, 63–64, 68, képpel és *A. Güntherová* szerk.: Stúpis pamiatok na Slovensku 2. Bratislava 1968, 140 a főoltárképet éppen csak említik. Az építészeti, szobrászati is különleges ferences főoltár meghatározásához még hiányoznak a — helyszíni — levéltári alaputatók. Az analógiákhoz legújabb: *Farbaky Péter*: A budai ágostonos (volt ferences) templom és kolostor. Művészettörténeti Értesítő XXXIX. 1990, 3–4. képpel; *Garas*, i. kat. 1984, 125–137. Fényképe alapján talán e körbe vonható a csömöri plébániatemplom főoltárképe is: Mária mennybevétele a Szentháromsággal.

11 Magyar Országos Levéltár, Brunszvik család levéltára. P 68, 3. csomó, No. 9.

„Hochgräfl. Gnaden!

Hiemit habe abermal die Ehre Hochdero befehlgehorsamst nachzukommen, und mit gegenwärtigen vom Archidekten gezeichneten Rieck, samt Ueberschlag eines Seitenaltars, welche an die Pfeihler zu stehen komme, zu übermachen, und zu Hoch dero Beaugenscheinig zu überreichen; dann folget die Specification von allen Arbeitern erstl. den Bildhauer betreffend ist von Stucco zu machen, und weiss zu marmorisiren, auf einen Seiten altar 2. Stehende Statuen die Evangelisten, aber was immer beleibe heilige anzuschaffen, in die Höhe, ein Engel, ein Genius, 5. Engelsköpf, welche die Johannes Zung halten, mit Gewöl, von Holz aber ist zu machen: die Altar Ram, der untere Aufsatz auf den Altarstein samt 4. Cornu Copia... [itt lukas a papir]... Canon Tafeln, ein Crucifix, die Verzierung welche ober der Altar Ram, unter den Gesimen sich befinden, nebst einem Kreutz in den Altarstein, ist vor meinen Bildhauer Arbeit nach vorgelegten Riß vor ein Seitenaltar 200 Fl.

Die Vergülter Arbeit welche von Holz geschnitten ist betragt 75 Fl- die Marmorisierung betreffend ist davon 100 Fl-. Und ein Altar Blat vom Mahler Leicher dem hl. Johann von Nepomuk, samt ein kleines Bild welches in die Ram auf den Altarstein zu stehen kommt, welche Bildtnuß aber nach belieben kann angeschafft werden. Kost 70 Fl-

Dem Hochaltar betreffend, sind wir bis zur bestimmten Zeit rechtens fertig, das Altarblat, die heil. Anna, vom Mahler Leicher, ist Kunstreich ausgefallen; dann sind wir ehrtens gesinnet nach M Vásár im Monat Martio abzureisen, und alles nach Vergnügen herzustellen. Nur erwarthen wir nun ehrtens eine Entschließung, dieser Seiten Altäre wegen, um alles ordens zu können und gebliebe mit aller Wertschätzig euer hochgräfl. gnaden

Anton Tabota  
bürg. bildhauer

Wien d 23 February 776

NB. Dieses ist der nächste Preiß, wie vorstehende Arbeiten können gefertigt werden!

als weichen gemeldet dem Bildhauer	220 Fl-
dem Vergolder	75 Fl-
dem Marmorisierer	100 Fl
dem Mahler	70 Fl-
Summa	465 Fl-

Item ut Supra"

A levélben predellaképekről is szó esik; ezek újabb, amatőr másolatai lehettek (Leicher leccserlét művei után) a tabernákulumajtók papírra festett Krisztus- és Mária-képei, amelyek a fényképek



egy részén még látszanak, újabban azonban nincsenek a helyükön. A Tabota-levéltre hivatkozik, a többi, csak általa felkutatott forrással együtt *Hornyák* i. m. is.

12 *Kapossy* i. m. 256, *C. Budinis*: Gli artisti italiani in Ungheria. H. n. 1936, 161. Tabota bécsi műveit összefoglalja a *Thieme-Becker* Künstlerlexikon XXXII. Leipzig 1938. Akadémiai szerepléséhez lásd még: *Protokollum* derjenigen Academischen Scholaren, welche ... um die ... Praemia beworben haben: 1750 (fol. 36–37), 1751 (fol. 38–40), 1752 (fol. 40–42) szerint Tabota Akadémia-allegória, Dávid király és Jákob harca az angyalal tárgyú szobrokkal vett részt – többek között Vítus Königer és Antonius Moll mellett – az évente megrendezett pályázaton. Archiv der Akademie der bildenden Künste in Wien. Uitt a *Verwaltungsakten* 1750. fol. 39. szerint az 1750-es versenyen csak ő tartott ki végig másodmagával („De ces cinq sculpteurs il n'en resta que deux: Antoine Tabotta, et Joseph Pergler”); a VA 1759. fol. 164–165. adóíveken említi nevét, míg a VA 1760. fol. 172. (Status Personalis...) az Akadémia „Associerte und Tolerirte” tagjai közé sorolja.

1753-ban egyébként fiére is beiratkozott, lásd uitt *Nahmen Register* Aller deren ... 1a, fol. 364.: „Tabota Laurent: Von Wien, bildhauer, L: bey seinem brud in der favoriten 2 gbr.”

Házassági szerződése hagyatékai aktái között maradt fenn: Wiener Stadt- und Landesarchiv. Alte Ziviljustiz 300/44. *Sperr-Relation Tabota*, 13. 9. 1776. Kelt „Wienn den 20 Augusty 1754, ... *Antoni Maulbertsch* als beystand auf herrn brautigam seine seiten” aláírásával és pecsétjével.

Az 1754-es és 1773-as kamarai kifizetéseken túl (*Julius Fleischer*: Die Kunstgeschichtliche Material der Geheimen Kammerzahlamtsbücher in den Staatlichen Archiven Wiens von 1705 bis 1790. Wien 1932, 144, 136) 1775. július 22-én, J. G. Dorfmeisterhez hasonlóan költségvetést nyújt be a Belvedere megrendelt szobrainak restaurálására: *Erika Tietze-Conrat*: Johann Georg Dorfmeister. Kunstgeschichtliches Jahrbuch der K. k. Zentral-Kommission für Erforschung und Erhaltung der Kunst- und Historischen Denkmale IV. Wien 1910, 244.

13 *Aggházy* i. m. I. 185 (Dorfmeister), II. 255 (Stomfa). Vö. *Tietze-Conrat* i. m. 228 skk. és *Margarethe Poch-Kalous*: in: Plastik in Wien. Geschichte der Bildenden Kunst in Wien. N. R. VII. Wien 1970, 171, Abb. 248; *Baum* i. m. 146–158 és *Éva Szmodis-Eszlary*: Serie de représentations de mois par J. G. Dorfmeister. Bulletin du Musée Hongrois des Beaux-Arts 62–63. 1984, 97 skk.

14 *Stengl Marianne*: Győr műemlékei. Győr 1932, 21, 23; *Bedy Vince*: A győri székesegyház története. Győr 1936, 23, 24, 121, 127–128; *Aggházy* i. m. I. 284–285.

A Mária-kegyoltár koronafelajánlás-jelenete és a Szent István vértanú-oltár tipológiai összefüggésére *Farbaky Péter* már idézett tanulmánya (a jelen kötetben) hívta fel a figyelmemet; ezúton is megköszönöm, hogy kéziratát rendelkezésemre bocsátotta. Az általa közölt archiv fotó a budai augusztinus főoltárról esetleg felveti Leicher szerzőségét, míg a győri Szent István megkövezése-kép, ismét Maulbertsch és Pápa összefüggésében, talán éppen Hubert Maurer nevével hozható kapcsolatba. Vö. *Garas* 1958, 149 (lábjegyzetben), *Baum* i. m. 346, Kat. Nr. 206.

15 *Kapossy János*: A szombathelyi székesegyház és mennyezetképei. Budapest 1922, 13; *Stengl* i. m. 21; *Bedy* i. m. 21 skk., 118–121, vö. *Csakai Endre*: Sopron és környéke műemlékei. Budapest 1956, 573 (Osli; a két szobrot Simor püspök selejtezte ki 1863-ban a győri székesegyházból); *Genthon* i. m. I. 230–231.

16 *Genthon* i. m. I. 51 (Bük); *Mojzer Miklós*: A Magyar Nemzeti Galéria késő reneszánsz és barokk kiállítása. Képek és szobrok. Budapest 1982, 60. Kat. szám: 545–546. A két, 138, ill. 140 cm magas szobor 1978 és 1986 között a bükli kr. plébánia kölcsonként szerepelt a Galéria állandó barokk kiállításán; idézett jellemzésük *Lakatos Józseftől*. Vö. *Gertraud Schikola* in: Plastik in Wien, i. m. 1970, 107, Abb. 169.

17 *Kapossy János*: A magyarországi barokk európai helyzete. Magyar Művészeti VII. 1931, 26; *Garas* 1955, 182, 212, I. kép; vö. *Hornyák* i. m.

18 Címbal Magyarországon: *Garas* 1955 összefoglaló értékelése és oeuvre-katalógusa (60, 211–212) óta lásd még: *Petrová–Pleskotová* 1983, 32, 109, XXX–XXXI. képek és *Anna Petrová–Plesko-*

*tová*: Die austroitalienischen und österreichischen Barockmalerei in der Slowakei im 18. Jahrhundert. In: Wien und der europäischen Barock. Akten des XXV. Internationalen Kongress für Kunstgeschichte (CIHA). Wien 1983. Bd. 7, Wien–Köln–Graz 1986, 113, Abb. 75. Legújabbban *Kostyál László*: Johann Ignaz Címbal Zala megyében. Zalai Múzeum 1. 1987, 179–189.

19 *Lubomír Slavíček*: Poznámký k životu a dílu Johanna Címbala. Umění XXVII. 1979, 159 skk.; a megelőző irodalomról *Jaromír Neumann*: Český barok. Praha 1974, 116–117; lásd még *Krsek* i. m. 19.

20 *Annuae Provinciae Austriae ad Annum 1768*. Österreichische Nationalbibliothek, Handschriftensammlung, sign. 12 162, 47v. Albae Regialis Parochialis Ecclesia ... ; *Kapossy János*: A barokk mennyezetfestés emlékei Székesfehérvárról. Magyar Művészeti VI. 1930, 455 – először ad hirt a vázlatokról; *Garas* 1955, 60, 197; *Mojzer* 1982, 58, 480. szám. Képpel: *Mojzer Miklós*: Magyar Nemzeti Galéria. Barokk egyházi festészet. Tájak – korok – múzeumok Kiskönyvtára 87. Budapest 1981, 9, 14–15. A Székesfehérvári Egyházmegyei Gyűjtemény kölcsonként a Magyar Nemzeti Galéria állandó barokk kiállításán 1976 óta, olaj, vászon, 31,5×62,5, ill. 38,5×52,5 cm. Restaurálta Szentkirályi Miklós.

21 Elsősorban Koller Ignác veszprémi püspök megbízásából, annak halála után az Esterházy-kegyuraság templomaiban. Lásd *Garas* 1955, 60, 211–212; a 212. lapon jellemzett dunántúli Címbal-követőt Bucher Xaver Ferencel azonosította *Boros László*: A zicsi templom falfestményei: Bücher Xaver Ferenc művei 1786-ból. Művészettörténeti Értesítő XXXIII. 1984, 248 skk. – A Vas megyei Csepreg Szent Miklós főoltárképét Mojzer Miklós határozta meg Címbal műveként.

22 *Mojzer* i. m. 1982, 59, 489. szám képpel és *Mojzer Miklós* szerk.: A Magyar Nemzeti Galéria régi gyűjteményei. Budapest 1984, 171 (a Szent Imre-képről, amelyet Varga Dezső restaurált és 1978 óta az esztergomi papi szeminárium kölcsonként szerepel az állandó barokk kiállításán; az idézet *Muci András* alkalmi költeményéből való). Vö. *Slavíček* i. m. 1979, 160–161; képpel in: *E. Poche* szerk.: Umelecké památky Čech. 2. Praha 1978, 274 (Sv. Havel, J. M. Schmidt műveként). A Keresztelő Szent János-kép (olaj, vászon, 232×147 cm, szintén az esztergomi Érseki Hittudományi Főiskola és Papnevelő Intézet tulajdona) restaurálta 1990-ben Zsámboky Orsolya.

23 Képe: *Garas* 1955, XLVIII.

24 A feltételezen Maulbertsch, majd Kracker oeuvre-jébe sorolt rigai kép (olaj, vászon, 59,2×35,8 cm, Museum of West-European Art of the Latvian SSR) fotóját *Dmitrij Schelestnek* (Lvov-Lviv) köszönöm.

25 *Ján Papco*: Objavy v depozitári bojnického muzea. Výtvarný život 5/32. 1987, 16, 19; *Ján Papco*: Niekoľko nových nálezo v atribúci maliarsky diel na Slovensku z druhej polovice 18. storočia. In: Problémy umenia 16–18. so storočia. (Zborník referátov zo sympózia) Bratislava 1987, 204–205; *Ján Papco*: Maliarstvo 16–18. storočia. Zbierkové fondy muzea v Bojniciach (Katalógus). Bojnice 1989, 84–87 (olaj, vászon, 61×38,5 cm, Itsz. XI–1344).

26 *Anselm Weißenhofer*: Die künstlerische Ausstattung von Wiener Apotheken der Barockzeit. Jahrbuch für Landeskunde von Niederösterreich. NF. XXIX. 1944–1948, 361 skk, Taf. 8.; *Hajós, Géza*: Die Kunstdenkmäler Wiens. Die Kirchen des III. Bezirks. (ÖKT XLI.) Wien 1974, 91–95, vö. *Slavíček* 1979, 163, 165. További jó analógiákkal szolgál a bécsi irlalmasok refektóriumú Utolsó vacsora-képe, s minden bizonnyal Címbal – korai – műve a templom hajójának falán lévő nagy szentkép (Szent Ágoston, Szent Gergely, Szent Tekla és Szent Borbála) is.

27 *Neumann* i. m. 116–117.

28 Az ifjabb Johann Címbal önálló művei *Slavíček* 1979, 159 alapján: Neukirchen bei Cilli (Celje) 1795, Probstsdorf 1880, Leopoldau 1806. A mezőrsi oltárkép fényképe kapcsán először *Buzási Enikő* vetette fel a Címbal nevet, szíves közlését ezúton köszönöm.

29 *Jakob Címbal* (1780–1834) adatait forrásaikkal lásd *Slavíček* 1979, 159 és 164 – egy I. Ferencet ábrázoló portréját azonosítja a Historisches Museum der Stadt Wien-ben. A budapesti képhez lásd *Mojzer* 1982, 57, 481. szám (olaj, vászon, 40,8×36,8 cm, jelezve jobbra lent, évszám a kereszten, Itsz. 79.23 M).

## LEICHER, TABOTA UND CIMBAL IN MARTONVÁSÁR

Das einzige, aus der Herrschaft in Martonvásár überlebende Barockdenkmal, die Pfarrkirche ist ein reiches Gesamtkunstwerk aus den Jahren 1774–1776 und bewahrt drei, bisher unpublierte Bilder von *Felix Ivo Leicher* auf. Die Gemälde sind der Leicher-Forschung entgangen, da alle drei Kompositionen (nach Unterberger, bzw. nach Pittoni) in der österreichischen Barockmalerei weit beliebt waren und auch ihr Stil sehr wenig an die Kunst von Maulbertsch und seinem Kreis erinnert. Die in der tschechischen und slowakischen Fachliteratur unlängst veröffentlichten späten Arbeiten Leichers aus

Troppau (Opava, CS) und aus Neusohl (Banská Bystrica, CS) führten zu ihrer vorsichtigen Attribution, die durch Budapesti Archivangaben bestätigt wurde. Dagegen das Hochaltarblatt der Franziskaner in Kremnitz (Kremnica, CS) kann wieder aufgrund seines Maulbertsch-Charakters – mit Voraussetzungen – ins Œuvre Leichers eingeordnet sein; eine Analogie zu ihm ist das Seitenaltarbild der Ofener Augustinerkirche, die Tröstende Maria mit der Hl. Monika.

Leicher wurde durch Vermittlung des Bildhauers *Anton Tabota* in die Unternehmung zu Martonvásár ein-



gezogen, deren Mäzen der Graf Antal Brunszvik war. Neben den Fassadenskulpturen und des geschnitzten Wappens war Tabota der Meister von den Altären (in deren Planung auch der Graf teilgenommen hat), von den weiß polierten Gipsgestalten der Evangelisten und des Hl. Petrus und Paulus, die früher — nicht ohne Grund — mit dem Namen Johann Georg Dorfmeisters in Zusammenhang gebracht wurden. Die Nischenfiguren des Hl. Stephan und des Hl. Ladislaus aus 1775 an der Front sind weniger anspruchsvolle Nachkommen der ähnlichen Steinskulpturen von Tabota, die er in 1772—1773 an den von Melchior Hefele entworfenen Hochaltar der Domkirche in Raab geliefert hat, und die in 1863 nach dem nahen Ort Osli gelangten. Noch qualitätvoller ist ein nächstes Statuenpaar, historisierende, zugleich tänzerische Holzfiguren, ebenfalls die beiden heiligen ungarischen Könige darstellend aus der damaligen Barockeinrichtung der Pfarrkirche zu Bük.

Das Deckenfresko im Chor (Allegorie der Erlösung) und die Wandgemälde (Halbfiguren ungarischer Heiligen) sind Werke von *Johann Ignaz Cimal* aus 1776. Dieser Landsmann und Freund Leichers gehörte auch zu der Maulbertsch-Generation, deren er — neben Palko, Bergl und Sigris — eine vielfarbige Persönlichkeit war, der den malerischen Formschatz seiner Lehrer und Vorbilder origineller, märchenhafter Weise verschmelzen konnte. Fast ohne Erfahrungen in der Gattung, erhielt Cimal bedeutende Freskoaufträge in Ungarn, von den 1760-er Jahren ab. Zuerst in Stuhlweißenburg, in der späteren Domkirche, zu deren Fresken, Szenen der Legende des Hl. Stephan darstellend, sogar zwei Farbentwürfe über-

blieben sind. Seine Hl. Dreifaltigkeit-Deckenbilder in Veszprém, Peremarton und Tyrnau (Trnava, CS) sind routinierte Arbeiten des von ungarischen Bestellungen überhäuft Malers; das letzte Werk dieser Serie ist das Chorfresko in Martonvásár.

Es sind uns aber zwei solche Altarbilder aus Gran bekannt geworden (Hl. Emmerich und Hl. Johannes der Täufer), die wieder die früheren malerischen Vorzüge Cimals zitieren und daher, aufgrund Wiener und böhmischen Analogien, auf den Anfang der 1760-er Jahren datiert werden können. Mit ihrer Hilfe kann man die Zuschreibung an Cimal von den beiden Bozzetti, Anbetung der Könige in der Sammlungen zu Riga (SU) und Bojnice (CS) bestätigen.

Von den beiden Söhnen Cimals war der ältere, Namens Johann Gehilfe und Nachahmer des Vaters. Das Altarbild, dem Hl. Nikolaus von Tolentino gewidmet in Mezőörs im Komitat Ödenburg ist wahrscheinlich sein Werk aus den 1790-er Jahren. Der jüngere Sohn, Jacob hat sich in 1796 an die Wiener Akademie eingeschrieben; ein kleines signiertes Kalvarienbild von ihm ist in der Ungarischen Nationalgalerie ausgestellt.

Leicher, Tabota und Cimal waren ungefähr gleichaltrige, akademische Künstler in Wien, alle arbeiteten mehrmals in Ungarn. Der Ambition und dem Geschmack ihres Auftraggebers gemäß gesellten sie sich in Martonvásár in einer Zusammenwirkung, die im Inneren der herrschaftlichen Kirche eine spätbarocke Harmonie von klassisierenden Altararchitektur, düsteren Gemälde, expressiven Stuckplastik und heiteren didaktischen Fresko erschaffen konnte.



## FRANZ KARL PALKO EGY OLTÁRKÉP-VÁZLATA AZ ORSZÁGOS SZÉCHÉNYI KÖNYVTÁRBAN

P. Dr. Sólymos Szilveszter O.S.B. 70. születésnapjára

Gróf Esterházy József Franz Karl Palko (1724—1767) boroszlói származású bécsi festőművészt bízta meg a tatái kapucinus templom főoltárképének elkészítésével.

A festmény 1747-ben elkészült és helyére került, a következő évszázadban viszont tűz martalékává lett. Pontos leírása egy 1754-ben Nagyszombatban megjelent kiadványból ismert,[1] ezenkívül talán a megégett vászonon is látszott valami, amelynek nyomán Stech Alajos (1813—1887) tatái piarista rajztanár 1870 körül megfestette a ma is látható oltárképet.[2] Nem sokkal az első oltárkép megfestése után készülhetett róla az a lavírozott tusrajz, amelyet ma New York-ban a Metropolitan Museum őriz.[3] (1. kép) Az oltárkép először itt közölt terv-



1. Franz Karl Palko után: Szent István király felajánlja Máriának fiát. Tollrajz, New York, Metropolitan Museum



3. Péter Udalik: Szent István felajánlja a koronát és Szent Imrét Máriának. A pozsonyi kapucinus templom főoltárképe, 1740 körül





2. Franz Karl Palko: Szent István király Mária oltalmába ajánlja fiát, Imrét.  
A tatai kapucinus templom főoltárképének vázlata, 1747. Tollrajz, Országos Széchényi Könyvtár



vázlatára az — egykor — gróf Széchényi Ferenc tulajdonában lévő szentkép-albumban találtam rá.[4] (2. kép)

A téma forrása a *Legenda Maior*, amelyben azt olvasuk, hogy Szent István Imrét — többi gyermeke halála után — „... most már, mint egyetlen, szenvedelmesen szerette, s napi könyörgéseiben Krisztusnak és Anyjának, az örökös Szűznek ajánlotta”.[5] Az ábrázolás típusa a korona-felajánlás témájának változataként a 18. században alakult ki.[6] A kompozíció megfogalmazására nyilván hatott Pater Uldrick 1740 körül festett főoltárképe a pozsonyi kapucinus templomban.[7] (3. kép) Palko tollrajzán a mennyekbe fölvetett Boldogasszony ereszkedik alá angyalok kíséretében. A bazilika monumentális oszlopai előtt a félrehúzott függöny nyit kitekintést a háttérben Tata távlati képére. A jelenet központjában Szent István király — feltérden állva, jobbát a magyar ruhás Imre herceg vállára helyezve — ajánlja fiát a Menny Királynéjának. A megdicsőült Mária — az itáliai Assunta képekről ismert — szélesre kitért karokkal, felhők fogaiban érkezik, lába a holdsarlót érinti. A transzcendens szféra vibráló dinamizmusát a Szűzanya előtt a tömjénezőt lengető angyal, mögötte pedig a vitorlaként lobogó palást érzékelteti. A kép jobb sarkában gyermekangyalok készülnek a Boldogasszony színe elé, egyikük a nemes teherre való tekintettel atlasz figuraként bújik a vánkos

alá, amelyen a magyar korona és Szent Imre lilioma nyugszik.

Az egykori oltárkép ünnepi látványával a barokk *theatrum sacrum*ot idézte, s a Palkóra jellemző színvilág élményét az égi látomás csak fokozhatta.

A téma variánsai Caspar Franz Sambach freskóján a székesfehérvári Nepomuki Szent János templomban (1748?), Franz Anton Maulbertsch-től a győri székesegyház szentélymennyezetén (1772), továbbá szintén Győrben a karmelita templom főoltárképén (Martino. Áltomonte nyomán, 1725?) fordulnak elő. Budán a Szent Anna-templomban (1765) Franz Xaver Wagenschön, Pesten pedig a Terézvárosi templom számára Schöff József Ágost festette meg a magyar barokk ikonográfiának ezt a meglehetősen ritka témáját (1797?). Szintén még a 18. századból való a váci Hétkápolna Kegyetemplom oltárképe, valamint egy feltűnően nagyméretű barokk apácamunka a balatonfüredi plébánián.

Szobrászművészeti megoldásban látható a nagyvásonyi Szent István templom díszesen kiképzett főoltárán (1740 körül) és kapuja fölött (1770 körül), valamint a Gyöngyös-mátrafüredi templom Mária-oltárának remek rokokó együttesén (1772).[8]

Szilárdfy Zoltán

## JEGYZETEK

1 *Nedeczky* (helyesen: Kolinovits Gábor): *Posthuma memoria Josephi Esterházy de Galanthae, 1682–1748. Tyrnaviae, 1754.* 247. „In cujus praecipua Icone spectantur Divus Proto Rex, cum Emerico suo, quorum huic ara consecrata, desuper in nube Deipara stellus coronata, Luna sub pedibus; Angeli exterior thuribulum gerit aureum, in laeva alter humeros nubibus Atlantis subjicit in modum, in manu tertii lilius Symbolum Virginitatis, Stephanus dextro genu terrae innititur, manumque eo latere protendit in humeros sui Emerici. Laevo vedi adest super pulvillo per Angelum sustentato Corona, Sceptrum, Pomum... Appicta Divo Stephano cernuntur arx Tata...” Palko műveként közli *Garas, Klára*: Franz Anton Palko als Maler von Altarbildern. In: *Orient und Okzident im Spiegel der Kunst.* Graz 1986, 124.

2 Stech Alajos piarista tanár 1866–72 között Tatán rajztanárként is működött, 1873–78-ig pedig ugyanott házfőnök és gimnáziumi igazgató. Mészáros Imre ny. piarista házfőnök szíves közlése,

Budapest. Vö.: *Tallós Ödön József*: A tatai kapucinus rendház 1743–1950. Kézirat, Budapest 1980, 90 skk.; *Szabó Júlia–Szépl helyi F. György* (szerk.): *Művészet Magyarországon 1830–1870.* Katalógus. Budapest 1981, 118, 135, 426 (Stech).

3 *Közli Garas Klára* i. m. 120, 13. kép.

4 *Imagines Sacrae B.M.V. et Sanctorum Hungariae.* Nr. 600 926. XVII. Mérete: 450 × 267 mm. Papír, tus, toll.

5 *Hoffmann Edith*: A felajánlás a Szent István ábrázolásokon. In: *Lyka Károly emlékkönyv.* Budapest 1944, 182.

6 *Szilárdfy Zoltán*: Barokk szentképek Magyarországon. Budapest 1984, 34. képmagyarázat.

7 *Anna Petrová-Pleskotová*: *Maliarstvo 18. storočia na Slovensku.* Bratislava 1983, 18 (Pater Udalrik), IV. kép. A kép fotóját Anna Petrová-Pleskotováknak e helyt köszönöm meg.

8 *Szilárdfy*, i. m. 34.

## MEGJEGYZÉSEK GUNDRICH KÁROLY PESTI SZOBRÁSZ ÉLETÉHEZ ÉS MUNKÁSSÁGÁHOZ

Gundrich [Gundtrich] Károly pesti szobrász nevével először a pesti könyvkötő céhvel kapcsolatban találkozom, amikor is az 1746-ban megalakuló céh alapító tagjai között szerepel.

Gundrich Károly Ferenc felvétele a könyvkötőcéhbe először teljesen váratlanul és érthetetlennek tűnt, miután még csak hasonló hazai példával sem találkozhatunk a szakirodalomban sem. Igaz, hogy korábban — és abban az időben is — gyakoriak a vegyes céhek, mégsem találom rá magyarázatot, hogy egy szobrász miért éppen a könyvkötőkhöz lépett be. A kérdést az is bonyolítja, hogy a 18. század közepén már több szobrász dolgozott Pest városában, tehát egy külön céh alakításához is meglették volna a feltételek.

Az európai könyvkötőcéhek közül a legrészletesebben a német nyelvterület céhei vannak feldolgozva.[1] Az első európai könyvkötőcéh — a párizsi — után sorra alakulnak a német céhek, összesen 55-ről tudunk, melyek között a céhalakítás különböző változataival találkozhatunk. Ahol a városban egy vagy két compactor dolgozott csak, ott a könyvkötő lépett be egy másik céhbe. 1602-ben pl. Annabergben a nyergesek céhébe lépett be a mester. Más esetben Berlin és Köln könyvkötői egy céhet hoztak létre 1682-ben. A különböző foglalkozású mesterek által létrehozott vegyes céhek közül számunkra a legérdekesebb az 1549-ben alakult ulmi céh, amelyet festő, szobrász, selyemhímző, üveges, kartonfestő és

könyvkötő alapított. 1573-ban hozták létre a könyvkötők és a tokkészítők Nürnbergben a céhüket. Több szakma képviselteti magát a Münchenben 1596-ban alapított céhben: könyvkötő, könyvelő, bőrdombormű készítő, pergamen- és címereslevélszövő.[2] Ha megfigyeljük ezeket a mesterségeket, nagyon nehéz a közös alapot megtalálni.

Azon kívül, hogy nem közszükségleti cikkeket állítanak elő és a ritkább mesterségek közé tartoznak, kell még közös jellemzőjüknek lenni. A könyvkötő inasok képzéséből indultam ki. E mesterség is azok közé tartozik, amelyeknél a tanulódó az átlagnál hosszabb (5 és fél, 6 év sem ritka), a könyvvél való foglalkozás és a mester-séggel járó könyvkereskedelem csak bizonyos tanultsággal lehetséges. A legkorábban már feltétel volt az írni-olvasni, valamint a számolni tudás, továbbá megkövetelték a rajz tanulását is. Tehát a magasabb követelményekben látom az okát nagyrészt annak, hogy ezek a különböző mesterek együtt alkottak céhet, együtt próbálták felvenni a versenyt a kontárokkal. Ehhez még természetesen egyéni okok is járulhattak, különösen Gundrich Károly esetében, mint arra majd kitérek.

Gundrich Károlyra nézve a szakirodalomban néhány ellentmondó adatot találunk 1715 és 1752 között. Horváth Henrik a pesti szobrászról írt tanulmányában felveti a Carl és a Carolus Frantz váltakozó névhasználatát is, de további vizsgálatot nem végez.[3]





1. Gundrich Károly (?): Püspökszent szobra a pesti belvárosi plébániatemplom mellékoltárán, 1740 körül

E kérdések megoldásához egy pesti könyvkötő, Fischer János munkásságából indultam ki.[4] A 18. század közepéről, illetve a 19. század elejéről szintén nagy időközökben voltak szórvány adataim, s érthetetlen volt, hogy a hagyományos technikával aranyozott bőrkötéseket pl. a Ráday családnak készítő Fischer János miért dolgozik egyszerre más bélyegzőkkel, az eddig ismeretlen batik technikával és más stílusban, s születési helyül is kétféle: Győr és Pest szerepel.[5] Munkássága további vizsgálata és az egyházi anyakönyvek átnézése azután igazolta a feltevést, hogy itt nem egy, hanem két mester munkásságával állunk szemben, az azonos nevű apával és fiával. Minden mesterségnél gyakori, hogy a fiú folytatja apja szakmáját, átveszi műhelyét. Nem ritka az sem, hogy 3–4 generáción keresztül is követhető egy-egy műhely sorsa, ez érvényes a Gundrich családra is. Az előzményekről:[6]

Budán — a török alól való felszabadulás után — nagy lendülettel indult meg az ipar és a kereskedelem. Alig néhány évvel később már megtelepedett a városban könyvkötő Albich János Keresztély személyében (1692).[7] Ettől az időtől kezdve folyamatosan találhatók könyvkötőnevek. A 18. század húszas éveiben már négyen dolgoznak Budán. A kulturális élet fellendülése szinte számszerűen lemérhető a könyvkötők számának növekedésénél, ahogyan nő a nyomdák, iskolák és más kulturális intézmények száma, úgy van egyre több könyvkötőre szükség. 1686 és 1848 között Budán összesen 7661 polgár élt, közülük 24 könyvkötő.

A könyvkötők nevének — s részben munkásságának — ismeretében érthetetlen volt, hogy Budán csak 1767-ben történt az első céhalapítási kísérlet. 1722-ben Buda városa két kimutatást is készített az itt dolgozó céhekről, illetve a működő kézművesekről és céhekről. Mindkét kimutatásban szerepelnek a könyvkötők.[8] A Budai Levéltár céhanyagának vizsgálatakor az 1725-ből és az 1741-ből való kimutatások azonban nem tartalmazznak könyvkötőkre vonatkozó adatokat. Az 1722-es kimutatás megerősíthető további adatokkal. A 18. század első feléből származó céhszabály-másolatok sajnos keltezését nem tartalmazznak. Az első másolat a budai és a pesti könyvkötők articulusait tartalmazza. Ebből ismerjük, hogy a két város compactorai első időben együttesen alkottak céhet e 20 cikkelyt tartalmazó irat szerint. Az időpont meghatározásában támpontunk az itt szereplő négy név volt: Albich Tóbiás, Michael Walcher, Rottmeister József (budai) és Muhrbek (Muerzebl) József (pesti). E könyvkötők 1715 és 1720 között kaptak polgárjogot. A további másolatokon a pesti megjelölést már kihúzták,[9] a budai mesterek majd csak 1767-ben nyújtják be céhszabály-tervezetüket.[10]

A 18. század elején találkozunk Pest városában letelepedő könyvkötőkkel. Ekkor válik a város az ország mind gazdasági, mind kulturális központjává. 1687 és 1848 között a 8703 pesti polgár közül 31 könyvkötő. A kulturális fejlődéssel kapcsolatban ki kell emelni a könyvkötők szempontjából, hogy az egyetemet és vele együtt az Egyetemi Nyomdát is Budára, majd Pestre helyezték. A nagyarányú fejlődés sem tudta valamennyi könyvkötő gond nélküli megélhetését biztosítani, mert számuk növekedésével a verseny is fokozódott.



2. Gundrich Károly (?): Püspökszent szobra a pesti belvárosi plébániatemplom mellékoltárán, 1740 körül



Az 1740-es években már többen dolgoznak a városban s 1746-ban kerül sor a pesti könyvkötők céhszabályzatának összeállítására és megerősítésére. A szakirodalomban a könyvkötőcéh létezése ismert volt, csak alapítási időpontja téves: 1646. Az évszám feltehetően sajtóhiba miatt került be, a mesterekre vonatkozó levéltári adatok az 1746-ot támasztják alá.

Négy mester: Kohr József és Pécsy András pesti, Sátor Péter komáromi könyvkötő, továbbá Gundrich (Gundrich) Károly pesti szobrász 1746. március 21-én nyújtják be a szabályzatot a városi tanácshoz. Az aranyozott barna bőrből kötött céhkönyv fennmaradt. [11]

Érdekes, hogy a budaiakkal az együttműködés megszokott, most a pestiek egy komáromi könyvkötőt vettek be maguk közé. Az említett Gundrich Károly pedig szobrász (Bildthauer) és nem képmetsző, ahogy korábban nyilvántartották. Kremmer Dezső könyvében hivatkozik egy, a Fővárosi Levéltárban fennmaradt metszetre, amely szerint az együtt céhet alkotó könyvkötők és képmetszők szabályait (!) 1746-ban hirdette ki és erősítette meg Pest város bírja. [12] A metszetre sajnos csak szövegből hivatkozás történik, a levéltárban nem maradt fenn, nyoma veszett.

Pécsy András 1740. március 4. óta pesti polgár, Kohr (Khor vagy Chor) József pedig már 1737. november 29-től. [13] Mindketten többször előfordulnak a városi jegyzőkönyvekben mint a városnak is dolgozó mesterek. Kohr József 1789-ben már nem él, mert az ez évi május 16-i összeírásban már özvegye szerepel. Műhelyének folytatója — valószínűleg a fia — Kohr István, aki 1768. október 5-én polgárjogot kapott. [14]

Pécsy András 1752-ig dolgozott. Tudjuk, hogy özvegye még ebben az évben Landerer János Lipót budai nyomdász felesége lett. A compactoria mesterjogát még ugyanebben az évben a győri származású Müller Jakab szerezte meg. [15] E műhely folytatója lett 1776-ban id. Fischer János, aki előzőleg már Müller Jakab legénye volt s annak halála után Müller özvegyét vette el. E műhely fennállását a család kezén a 19. század közepéig tudjuk követni, mert id. Fischer János halála után özvegye, majd fia, ifj. Fischer János dolgozik ott tovább. [16]

Sátor Péter komáromi mester működéséről egyre több adat kerül elő. Azt tudjuk, hogy még mesterre válása előtt mint legény többször megfordul a debreceni könyvkötőknél, majd Komáromban telepszik le. Debreceni kapcsolatai sem szakadtak meg, már mint mester dolgozik pl. 1758-ban a debreceni városi nyomdának bizománnyosként. [17]

A céh alapító tagjai közül Gundrich Károly pesti szobrászról tudjuk, hogy jó nevű mester volt, életéről és munkásságáról több adat maradt fenn. A budai tanácsülési jegyzőkönyv szerint Győrben született. 1715-ben már keresett mester volt. Budára kerülve 1726. február 8-án kapott polgárjogot. Hét éven keresztül Budán dolgozott, de miután a budai szobrászok között nagy volt a verseny, s különösen Mosselruthner, a város hivatalos szobrásza hajszát indított ellene, átköltözött Pestre. [18] Pesten 1733. június 26-án kapott polgárjogot.

Horváth Henrik e feltételezés-sora, a Carl és a Carolus Frantz névhasználat váltakozásai, valamint az adatok évei közötti több évtizedes különbség adta meg a lehetőséget egy másik feltevés valószínűsítésére: Gundrich

Károly (Ferenc) munkásságának adatai mögött nem egy, hanem két, azonos nevű személy, apa és fia létezését kell feltételeznünk. [19] Gondolok itt elsősorban a születési hely ellentmondó adataira: a budai Tanácsülési jegyzőkönyv szerint győri származású, míg Pesten mint helyi születésű („hiesiges Kindt”) kap polgárjogot, amelyért 12 forintot fizet. Ez azért is lényeges, mert a születési helyet — különösen ha helybéli — bizonyítani kellett, mely helybéli polgár fia fél taksát (12 forintot) fizetett csak. [20] A négy évszám összevetése is elgondolkodtató: 1715-ben keresett mester, tehát már nem egészen fiatal és kezdő. 1726-ban budai, majd 1733-ban pesti polgár s 1746-ban a könyvkötőcéh egyik alapítójaként szerepel. Túl nagy időközök ezek abban a korban, különösen ha figyelembe vesszük, hogy fia, Gundrich József pesti szobrász neve 1752-ben szerepel a bécsi képzőművészeti akadémia anyakönyvében.

Az, hogy itt nem egy emberről van szó, azonnal elgondolkodtató — éppen egy pesti könyvkötő család példáján keresztül. Fischer János neve korábban is ismert volt a szakirodalomban, de érthetetlen volt, hogy a 18. század végén aranyozott belyegzős technikával dolgozó mester mintegy két évtizeddel később a különleges batik technikával készült kötésekre tér át. Id. Fischer Jánosról tudjuk, hogy a győri származású Müller Jakab legénye volt, akinek halála után annak özvegyét veszi el, s 1776-tól a műhely folytatója lett. A Fővárosi Levéltárban végzett kutatásaim során megtaláltam az 1844-ből keltezett végrendeletet. [21] A nagy időkülönbség további munkára sarkallt, s a levéltári iratok és az egyházi anyakönyvek segítségével — amit most már a kötéstechnika és stílus változásai is megerősítettek — ismert lett a két generáció munkásságának története. Feltevésem szerint Gundrich Károly, a könyvkötőcéh alapító tagja, a belvárosi templom szobrainak alkotója a győri származású mester fia, amit az összes adat valószínűsít. Még az apa költözhetett át Pestre, ami azonban nagyon ritka abban az időben, különösen, ha egy városban már megszerezte a nem kis áldozattal járó polgárjogot.

Gundrich Károly, az ifjabb, tehát 1733-ban kapott Pesten polgárjogot. Megbecsülését mutatja, hogy 1735 áprilisában már választott polgár. Munkái közül a pesti plébániatemplom részére készített szobrokat lehet bizonyossággal neki tulajdonítani. 1736-ban megegyezést köt a tímárcéhhel szobrok készítésére, számlái is fennmaradtak, a szobrok azonban biztosan nem azonosíthatók. 1741-ben a pesti kádárcéhhel kötött szerződést, amelynek alapján kimutatható, hogy a belvárosi templomban oltárszobrokat készített. [22] 1743-ban pedig a pesti Szentháromság-szobor javítását bízták rá. Saját megnevezésekor következetesen a „Bildhauer” megjelölést használja — az akkor inkább használatos „Steinmetz” helyett —, ami azt mutatja, hogy képzett művész volt.

Kimondhatjuk tehát, hogy a Gundrich család esetében is három generáció működött, ahol az unoka már a mesterségbeli képzésen túl a bécsi akadémia tanult. [23]

Gundrich Károly szobrász és a könyvkötők közös céhe is beilleszthető az európai és magyarországi képbe. A családtörténetre vonatkozó további kutatások feltehetően kiegészítik még a családra és munkásságukra vonatkozó eddigi ismereteinket.

J. Halász Margit

## JEGYZETEK

1 A legrészletesebb monografikus feldolgozás: Helwig, Hellmuth: Das deutsche Buchbinder-Handwerk. Handwerks- und Kulturgeschichte. Bd. I–II. Stuttgart 1962.

2 Uo. Bd. I. XI–XIV.

3 Horváth Henrik: Gundrich Carolus Ferenc: A pesti plébániatemplom oltárainak mestere. Archaeologiai Értesítő XLII. 1928, 255–263.

4 Halász Margit: Adalékok a pesti Fischer könyvkötő és könyvkereskedő család történetéhez. Magyar Könyvszemle 1966, 138–144.

5 Halász Margit: Batikolt könyvkötések Magyarországon. Magyar Könyvszemle 1967, 49–60.

6 Halász Margit: Adalékok a magyarországi könyvkötőcéhek történetéhez. Budapest 1966. Bölcsészdoktori disszertáció.

7 Némethy Lajos: Nyomdászok, könyvkereskedők és könyvkötők Budán és Pesten a XVII. és XVIII. században. Magyar Könyvszemle 1901, 59.

8 Fővárosi Levéltár, Budai Levéltár. Céhüggyekkel kapcsolatos iratok, 1699–1768.

9 Fővárosi Levéltár, Budai Levéltár. Céhprivilegiumok, 17–18. század, 28. csomó.

10 Fővárosi Levéltár, Budai Levéltár. Miscelanea antiqua 87.

11 Iparművészeti Múzeum 54.1655.1 ltsz.

12 Kremmer Dezső: A régi Buda és Pest könyvekben, képekben. Budapest 1922, 265. sz. 28.

13 Illyefalvi Lajos–Pallós Jenő: Pest és Buda polgárjogot nyert lakosai. Budapest é. n., 238. — Némethy i. m. 60.



- 14 Némethy i. m. 61.  
 15 Gárdonyi Albert: Hazai könyvtermelésünk a könyvkereskedés önállósítása korában. Magyar Könyvszemle 1944, 153.  
 16 Halász i. m. (Fischer . . .)  
 17 Csűrös Ferenc: A debreceni városi nyomda története. Debrecen (1911), 367–368.  
 18 Horváth Henrik feltevése. Vö. Horváth i. m., 260–262.  
 19 Halász i. m. (Disszertáció), 90.  
 20 Uo. — Illyefalvi–Pallós i. m., 125.

- 21 Halász i. m. (Batikolt . . .); Fővárosi Levéltár, Pesti Levéltár. Int. a. m. 7157.; Fővárosi Levéltár, Pesti Levéltár. Pesti Hagyatéki a. n. 5196.  
 22 Horváth i. m. 260–261. szerint „csak a jobb és bal oldalon lévő második fülkében látható két oltárműről lehet szó”, két püspökszent és két angyal, ill. két női szent és Szent Péter és Pál, részben lecsérélt szobraival.  
 23 Halász i. m. (Disszertáció), 31.

## KÉSO BAROKK SZOBRÁSZRAJZOK AZ ESTERHÁZY-LEVÉLTÁRBÓL (Adalékok a schwarzenbachi templom építéséhez)

Az egykori Sopron vármegyében fekvő Kabold várral szemben elterülő schwarzenbachi uradalom az Esterházy család legnyugatibb hitbizományi birtoka volt a 18. század elejétől. Középkori eredetű Szent Bertalan tiszteletére emelt temploma, valamint a várkastély, melyet Bubics Zsigmond „Fekete vár”-ként emleget Esterházy Pálról írt művében. A birtok még Pál nádor idejében került a család tulajdonába s főleg jó minőségű épületfája miatt játszott jelentős szerepet Fertőd (Eszterháza) építésekor; „fényes” Miklós különös súlyt helyezett gazdálkodására, és irányítását a Kismartonban székelő Rahier régensre bízta.

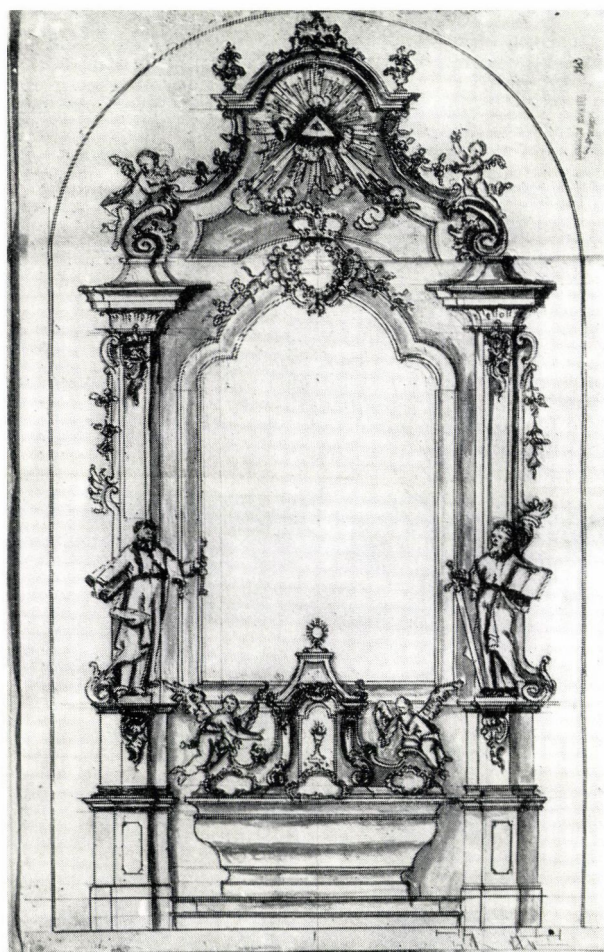
A község jelentős műemléke, a plébániatemplom 1764-re már annyira rossz állapotba jutott, hogy abban istentiszteletet tartani alig lehetett, teljes lebontásának

gondolata is felmerült. Engedve a hívők kérésének, Felber Antal lelkész Riedlbauer Mátyás, majd Muhr Miklós kaboldi kőművessel és Horváth Márton áccsal a legszükségesebb javításokat elvégeztette és az épületet vaspántokkal erősítette meg. Mivel az oltár még épen állt, e fölé ideiglenes tetőt emeltek. A munkálatokra azonban nem volt kellő fedezet, így Katóch Antal inspektor, aki a plébános kérésére szabálytalanul utalt ki nagyobb összegeket javításokra, kénytelen volt tisztartói hivatalából távozni.<sup>[1]</sup>

Mint hogy a templom megerősítése csak átmeneti jellegű volt és már eddig is sok költséget emésztett fel, 1766-ban újabb állagóvó munkálatokat kellett eszközöztetni. A hívők egy része ez időben a kicsi várkápolnában hallgatta a misét. Itt azonban a helyszűke, valamint az a tény, hogy az oltár szobrászi javítás alatt állt és a Szent Szűz Máriát ábrázoló képét a — meg nem nevezett — művész folyamatosan festette, még inkább megnehezítette a részvételt.<sup>[2]</sup> E kápolna berendezése csak 1760-ban készült el, az arany és ezüst kegyszerek felújítása, az egyházi ruhák beszerzése az 1764. évre maradt. Közben Felber lelkész Hádl Agoston kismartoni szobrásszal egy Nepomuki Szent János szobrot készíttetett, melynek kifizetését mindaddig halogatta.<sup>[3]</sup> Elmaradt Lehner József asztalosmester munkadíja is, aki 1764-ben egy nagy sekrestyeszékényt épített.

Mindezen elsietett és sok költséget jelentő munkák tisztázására 1766-ban Rahier kormányzó a kismartoni hercegi kőművesmestert küldte ki. Joseph Ringer megállapította, hogy nem szükséges az egész építmény lebontása, hiszen a főfalak erősek és szakszerű megerősítés mellett a boltszakaszokat fokozatosan tovább lehet építeni; a hajó oltáron túli meghosszabbításával pedig a templom befogadóképessége 300 főre bővíthető. A kis fedezet miatt a munkálatokat több évre kívánatos beosztani. Összeállítása szerint ez évben az építési anyagok, valamint a kőműves, ács és egyéb mesterek díja 1766,7 forintot tehet ki. A későbbiekben a torony harangtartó szerkezeténél az ácsmunka 360 fl., a szentély belső felújítása 590 fl., négy félkörű ablak kifaragása pedig 138,20 fl. Szükséges továbbá 20 000 téglá, 1200 mázsa mész beszerzése; a befedéshez javasolt faanyagot az uradalom ingyen bocsátja rendelkezésre.<sup>[4]</sup> A Ringer szakvéleményében foglalt tetemes költségek miatt a munka egyelőre nem volt kivihető, így a csekélyebb javítások ellenére a templom állaga csak romlott, és 1767 végén már a torony is leomlott, törmeléke pedig az orgonát összetörte. A kápolnában csupán az oltár, az öntött harang és a sekrestye egy része maradt épségben.<sup>[5]</sup>

1768-ban Felber lelkész a hibák és az egyházi adósságok miatt távozni volt kénytelen. Az új inspektor, Dragan Mihály János jelentette, hogy a romos sekrestyében a kegyszerek épségét veszély fenyegeti. Ezek alapján Rahier 1769 elején újból Ringer kőművesmestert küldte ki, hogy a megváltozott körülmények szerint új költségvetést készítsen és véglegesen meghatározza a helyreállítás menetét. Egyben közölte, hogy a négy ablak befalazása és a hajónak tetővel való befedése esetén istentisztelet már tartható volna benne, amit Kirchknopf Pál, az új plébános is szorgalmazott. A templom helyreállítása az 1769–1770-es években új lendületet kapott. Megtörtént a boltozás, a szentély fedése, s a 11 öl hosszúságúra tervezett



1. Jacob Hamb: A schwarzenbachi plébániatemplom főoltárának terve, 1773. Magyar Országos Levéltár

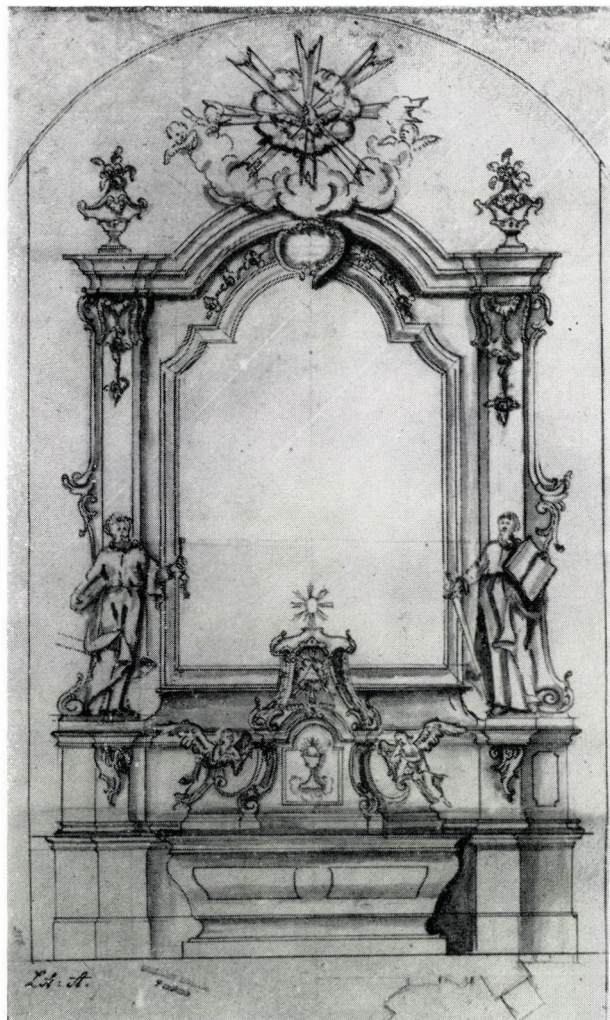


hajóból már csak egy kevés maradt vissza. Az 1771—1772. évi renoválások 1043,13 fl.-ot tettek ki. Ringer jelentette, hogy ha így halad a munka, 1774-re már a torony építéséhez lehet fogni. Ez Dragan javaslata szerint fából készülne, hogy súlyával ne terhelje a boltozatot, s csupán a sisak és a kereszt volna vaslemezről. Az újabb kiadások ez évre 1470,25 fl.-ot tettek ki.

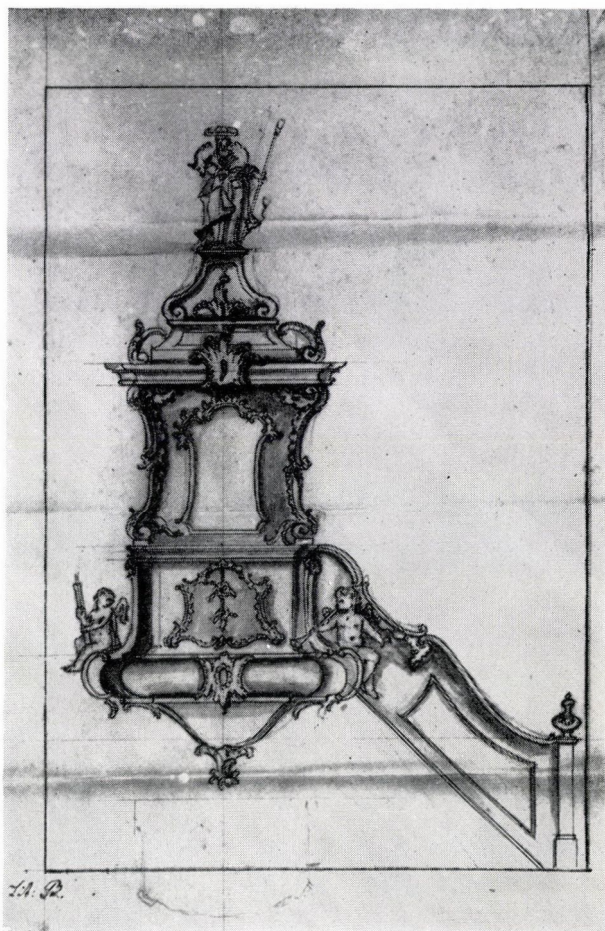
1773 elején Rahier is szorgalmazta a templom mieelőbbi befejezését, melynek 1768—1773 közötti összkiadása 3075,58 fl. volt. Ezen év végén Kirchknopf lelkész köszönetét fejezte ki Miklós hercegnek azért, hogy a templom építése befejezést nyert a kegyúri támogatással — csupán az a kérése, hogy oltár, szószék, orgona és ülapadok beszerzéséhez is kapjon segítséget. [6] Ennek ígéreében talán, tervet és költségvetést készített kHam Jakab (Jacob Hamb) kismartoni és Páris János Mihály (Johann Michael Paris) soproni szobrásszal.

Míg a templom újjáépítésének egyes szakaszait a levéltári iratokkal pontosan tudjuk követni, addig az oltár és a szószék állításának adatai hiányosak. Az iratok mellett fekvő művészi kidolgozású tervrajzok mellől hiányoznak a részletes költségvetések s Dragan intéző csupán egy-egy munka végösszegét jelenti felettesének. Az 1774. január 31-diki felterjesztésben szereplő kimutatás, amely a tervekre utal, a következő: [7]

„A”. Hamb szobrászművész díja az asztalossal együtt az oltár készítéséért 250 fl., a Szent Bertalan oltárkép és az egész oltár festése 180 fl. A csatolt „Lit: A” tervrajz [8]



2. Jacob Hamb: A schwarzenbachi plébániatemplom főoltárának „A” terve, 1773. Magyar Országos Levéltár



3. Jacob Hamb: Szószék terve a schwarzenbachi plébániatemplom számára, 1773. Magyar Országos Levéltár

lavírozott tussal készült, aláírás nélkül. A szentségfülke a mensával van egybeépítve, adoráló angyalok veszik körül. Felette az oltárkép üres helye, törtívű keretét kagylódísz zárja. Az oromzat fölött a Szentlélek galambja, a felhők közt angyalok, kétoldalt váza. A kétoldali lapos pilaszterek előtt Szent Péter és Pál áll szobra, attribútumaikkal.

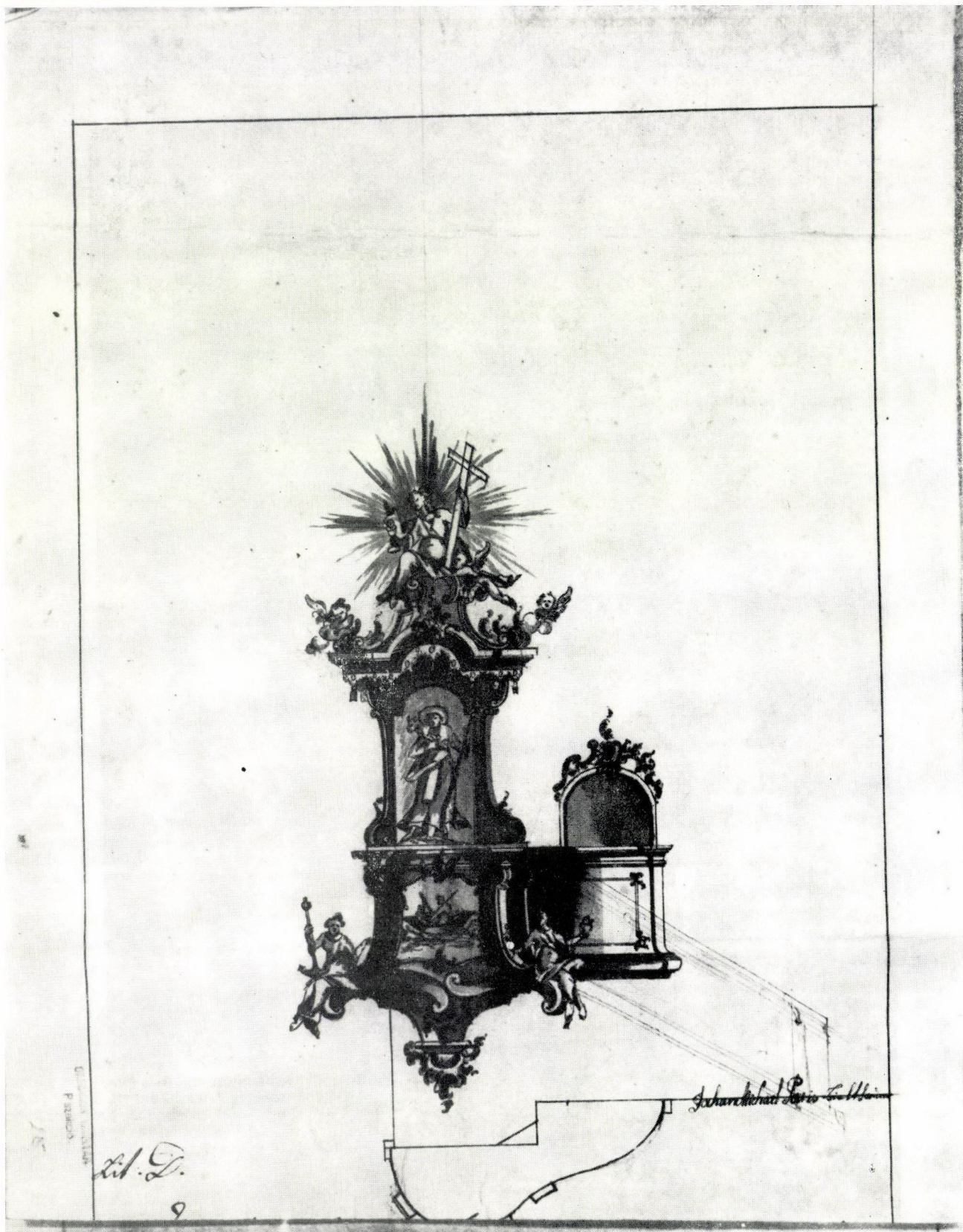
„B”. Szószék készítése asztalos munkával: 230 fl., egész: 660 fl. A csatolt „Lit: B” tervrajz [9] hasonló eljárással készült. A szószékhez kagylósvégű korlát és feljáró vezet. Ormán a Jó Pásztor szobra áll, alsó peremén két ülő angyal; a cseppentő vége lelógó virágdísz, az oldalakon rokokó ornamentika.

„C”. A soproni szobrász (Paris) hasonló tervrajzokat készített. Ennek végösszege az asztalos díjával együtt 850 fl. A csatolt „Lit: C” lavírozott tussal készült oltárterv. [10] Mensa és tabernákulum együtt; a kagylós díszű képkeret tetején Istenszem, kétoldalt angyalok. Az alsó részen Péter és Pál szobra, mellettük bejárat a sekrestye felé; ezek ívelt záró részein gazdagon képzett vázák ülnek. Az egész építményt dús rokokó ornamentika ékesíti.

„D”. A csatolt „Lit: D” jelzetű tervrajz ugyancsak Paris műve. [11] Rokokó szószék, kagylósvégű ornamentikával, tetején kis angyalok és keresztet tartó nőalak (Fides). A hátlayan a Jó Pásztor, a mellvéden halász képe, rocaille-díszek között még két erény-figura. Lent lecsüngő levéldíszek. Feljárat nincs kiképezve. Ennek munkadíja 290 fl.; oltár és szószék együtt 910 fl.

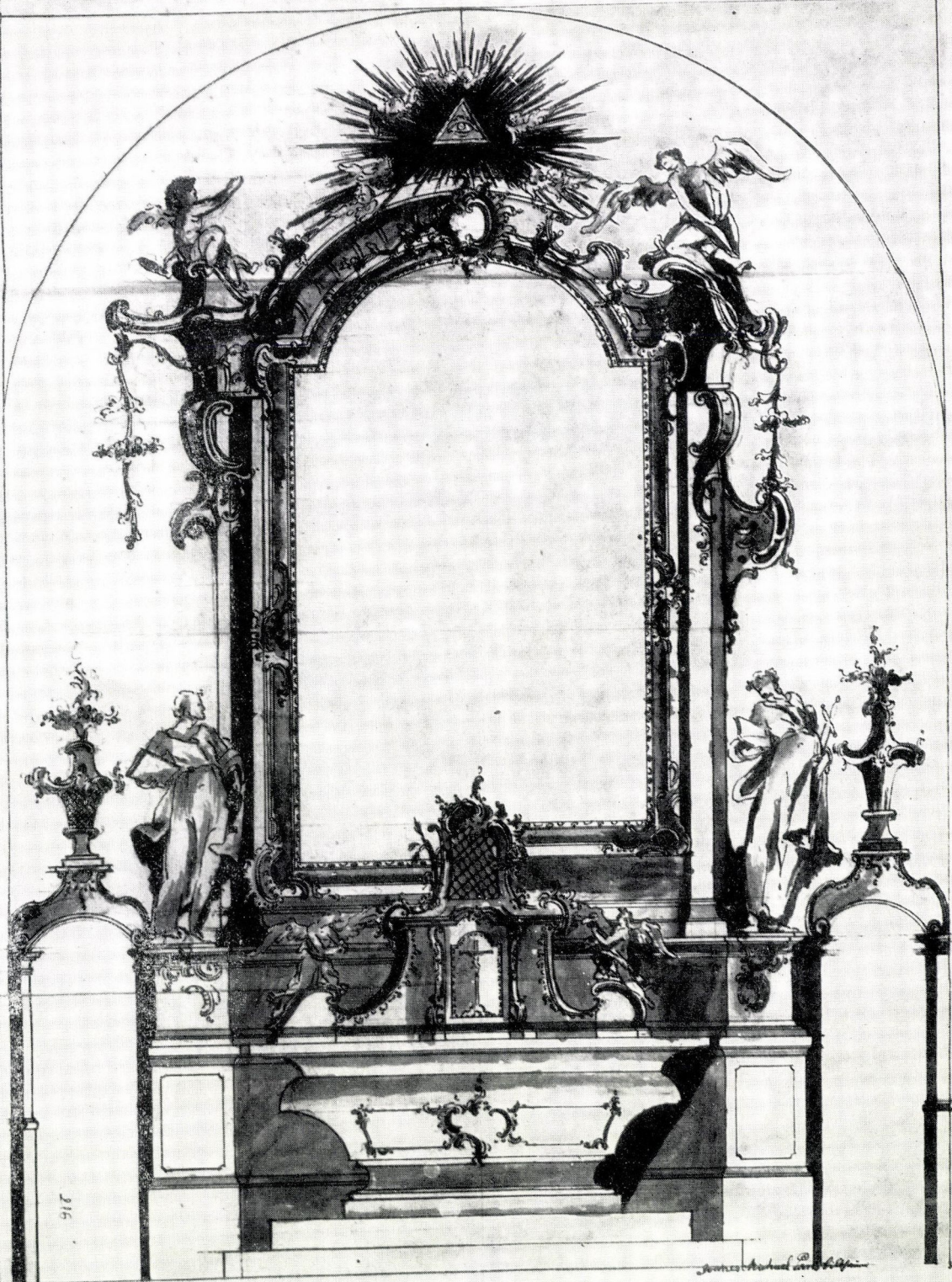
A négy „pályamű” mellett „E” jellel szerepel a hatregiszteres, pedálos orgona színezett, fölratozott, aláírt rajza Jean Michael Higraber márcfalvi orgonaépítő mes-





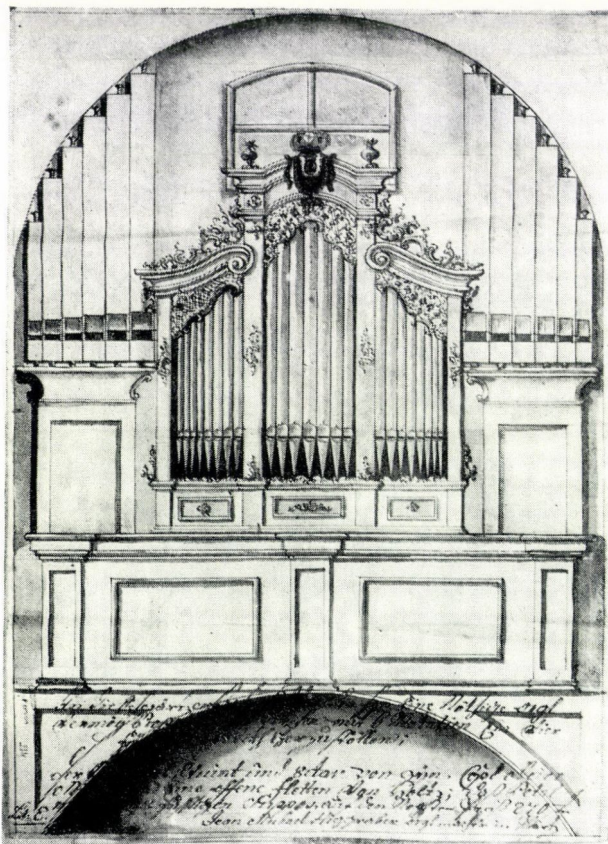
4. Paris János Mihály: Szószék terve a schwarzenbachi plébániatemplom számára, 1773. Magyar Országos Levéltár





5. Paris János Mihály: A schwarzenbachi plébániatemplom főoltárának terve, 1773. Magyar Országos Levéltár





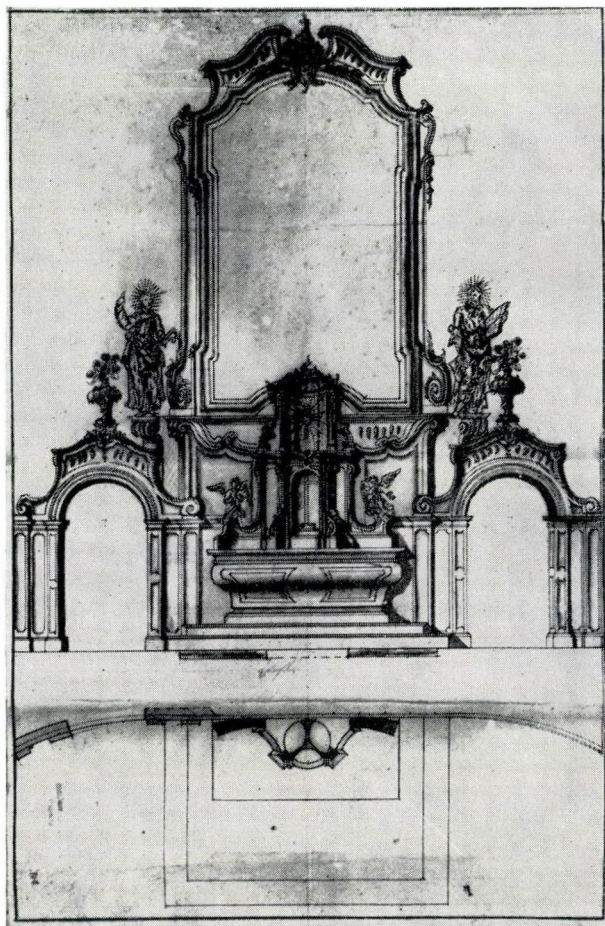
6. Johann Michael Higggraber orgonaterve a schwarzenbachi plébániatemplom számára, 1773. Magyar Országos Levéltár

tertől 270 Ft-os költségvetéssel, [12] valamint egy további, a fölterjesztésben nem említett főoltárterv-variáns, ismét Hamból. [13] Ez a rajz igényesebb az „A” jelűnél, az oltár gyakorlatilag egy emelettel magasabb: a volutás oromzaton kétoldalt egy-egy gyermek-angyal füzérel (a szószéken ülőkhöz hasonlóak), középen a hercegi koronás címerpajzs fölött sugaras istenszem felhőkkel és puttófejekkel, a csúcson rocaille-dísz és az előző terven is látott két rokokó váza. A tabernákulum viszont valamivel egyszerűbb az „A” tervnél, bár nem sokban különbözik attól, két kisebb méretű adoráló angyal veszi közre. A nagy apostolszobrok szó szerint ismétlődnek és nehezen bár, de társíthatók Hamb monumentális műveivel, a kismartoni plébániatemplom — elbontott — főoltárának klasszicizáló Szent Jakab és Fülöp szobraihoz (1777). [14] A két oltárterv minden bizonnyal választható tervvariánsként készült, egymásutánjukat nem magyarázzák az iratok. Dragan inspektor talán költségesnek ítélte a jelzetlenül hagyott változatot és nem mellékelte fölterjesztéséhez — az mégis az uradalmi levéltárba jutott. Hamb „B” jelű szószékterve arányos, késő barokk munka, kevés szobordísszel; ügyesen komponált, gondos mesterrajz.

A soproni szobrász, Paris szignált rajzai kevésbé kidolgozottak, a „D” jelű szószéké ráadásul „lecsúszott” a nagy papíron, feltűnő azonban terveinek viszonylagos igényessége, szobrászi gazdagsága és rokokó szélsőségei. Mindez azért fontos, mert művekről alig ismert mester jelentékeny munkáiról van szó. [15] A főoltár rajza („Lit: C”) alternatív terv, és bár a tengely alig látszik és technikailag sem különül el a két „térfél”, az aszimmetria a választást szolgálja, a predella cirádáitól kezdve a képkeret „füles”, illetve tarajos díszén át az oromzati „felnyílt” vagy gyermek-angyal lehetőségéig — egyébként megtévesztő összhangban —; a módszerről az oltárkép kétféle méretezése árulkodik csupán.

A festőien lavírozott tollrajz kevésbé architektonikus tervet mutat be; az oltárképet közrefogó pilaszterek kis kiüléseiek, a szobrok a lábukat konzoljain, szabadon állnak. A két, vázával díszített kapu által ugyan a szentély két faláig szélesül az építmény alapja, a fokozatosan szűkülő összkép könnyed, fölfelé karcúsodó rokokó szobrászi oltárt mutat — mindkét oldalon és alaprajzi vetület nélkül. Természetesen véglegesnek szánt Szent Péter és Pál szobrainak terve: a biztos kézzel, pár vonallal felvázolt alakok teljes törzsfordulással erősen kicsavart rokokó kontraposzt állásban ábrázoltak, alakjuk megnyúlt, rövid felsőtestük révén voltaképpen aránytalan. Hasonló figurák és ugyanez az oldott, festői rajzstílus jellemzik a szószéktervet, amelynek ikonográfiája is gazdag: a Jó Pásztor — nyilván aranyozott dombormű — a hátfalra kerül, a mellvéden a Lélekhalászat képe, s a hangvető csúcsán, valamint a szószéktest messzire kinyúló volutáin a Hit, a Remény és a Szeretet allegorikus nőalakjai önálló szobrokként. Paris a falban képzelte el a lépcsős lejárót, tervét utólag, ceruzával módosította a templom adottságainak megfelelően.

Meglehetősen nagy árat kér majdani munkájáért a soproni mester, beleértve a meg nem nevezett oltárkép-festő szintén magas, 100 forintos díját is; ez azért feltűnő, mert ezt megelőzőleg csak pár forintos javításokról, apró munkáiról szólnak források. De — úgy tudni — a későbbiekben sem kap akárcsak a schwarzenbachéhoz mérhető feladatot a rejtélyes eredetű, a 80-as évektől már nyilvánvalóan nincstelen szobrász. [16] 1773-ban készült szignált rajzai azonban európai kultúrájú, tanult művészről vallanak, még ha mintalapok, délnémet előképtervek követőjéről is; és nemcsak a régi magyarországi rajzművé-



7. Főoltár terve a schwarzenbachi plébániatemplom számára, 1774. Magyar Országos Levéltár



szet — a közelmúltig felderítetlen — emlékanyagát gazdagították, hanem talán Paris további műveinek meghatározásához is hozzásegítenek. [17]

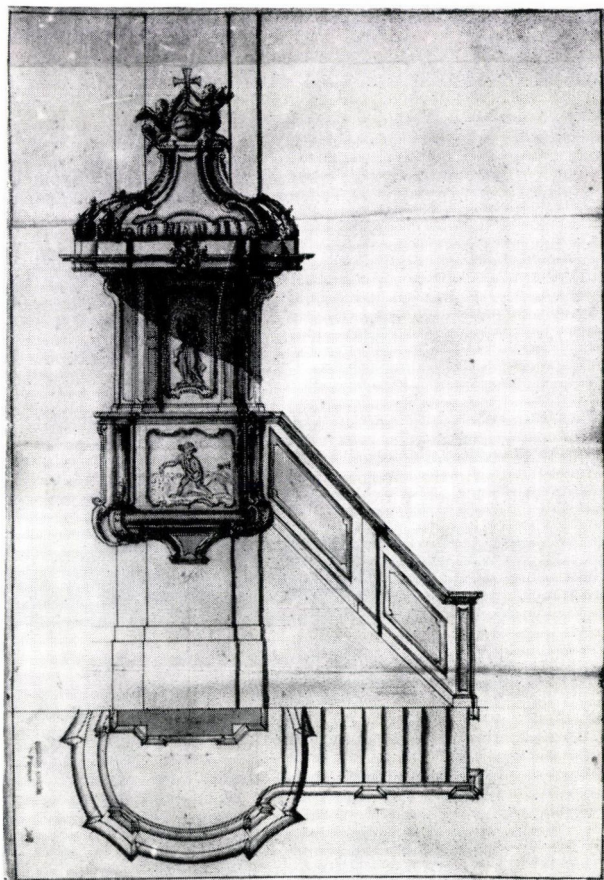
A rajzok — és a költségvetés — által sugallt színvonal egyúttal a schwarzenbachi vállalkozás sorsát is megpecsételte; a megbízók olcsóbb megoldáshoz folyamodtak. A két következő, Kühnel által benyújtott terv, bár rózsaszín és sárga színekben pompázik, nem több korrekt asztalosrajznál, igen ügyetlen figurákkal és apró alternatív javaslatokkal a díszítést illetően. E folyamat — kivételre szintén nem került — végkifejlete az 1775-ben készült redukció, az oltármenza és a képkeret rajzaival. A források rendjében tehát:

A felsorolt „A, B, C, D, E” tervek 1773 folyamán készültek és túlzott költségük miatt kivitelre nem kerültek. Miklós herceg 1774 elején Kühnel Antalt, az eszterházi építési iroda vezető írnokát küldte a helyszínrre újabb tárgyalás céljából, aki takarékosági okokból felmérte a szentélyt. Javasolata [18] mellett újabb „Lit: A”-val és „Lit: B”-vel jelzett, ismeretlen szerzőtől eredő tervrajzok találhatók. A „Lit: A” lavírozott, sőt színes tusrajzon [19] a menza lépcsős aléptménnyel áll, majd a szentségház következik két nyitott szárnyú kis angyallal. Feljebb az oltárkép, törtvonalú, hullámos zárókerettel, kagylódísszel. Az oltár két oldalán átjáró van a sekrestye felé. Tetejükön díszek között váza s egy-egy csavart tagon Péter és Pál apostol szobra áll. Maga az oltár jóval kevesebb díszítő elemet tartalmaz, mint az előzőek, a túlsúly az asztalosmunkára esik. Ezért a munkáért Kühnel a szóbeli megbeszélés alapján 70 fl. díjazást állít be költségvetésébe. A két apostolszoborért, valamint az anyagokért és faragott díszekért a szobrász 36 fl.-ot kaphat (ami nagyon kevés).

A „Lit: B”-vel jelzett, ugyancsak aláírás nélküli tervrajz a szószéket ábrázolja. [20] Ez 14 láb magas késő barokk építmény, amelyhez egyszerű feljáró vezet. Hullámos, megtört hangvetőjén két kis angyal, az egyik keresztel. A szószék sarkait kagylódíszek alkotják. Hátfalán áldó kis Jézus, a mellvéden a Magvető domborművé képe. Az asztalos munkadíja 56 fl., míg a szobrász 24 fl.-ot kaphat. Az egyes részek összeillesztése 86 forintot tehet ki, így az oltár és a szószék elkészítésének összköltsége mindössze 272 fl.

Mint hogy a kismartoni Hamb és a soproni Paris szobrász tervei, valamint a Kühnel által bemutatott tervek között pénzügyi szempontból (is) rendkívül nagy különbség mutatkozik, Dragan inspektor sem tud dönteni az oltár és a szószék felállításáról. Az iratok így Rahier kormányzóhoz kerülnek, aki Miklós herceg határozatáig intézkedést nem tesz.

Időközben annyi történt, hogy Weinberger Mátyás kaboldi asztalosmester elkészítette az oltárépítményhez a mensát és a lépcsőt 10 fl. 42 kr.-ért. Majd az ülöpadok asztalosmunkái következtek, amelyekhez az épületfát az uradalom ingyen bocsátotta az egyház rendelkezésére. 1775. március 1-jén a lelkész utasítást kapott, hogy a



8. Szószék terve a schwarzenbachi plébániatemplom számára, 1774. Magyar Országos Levéltár

szentségház, valamint az oltárkép keretének méreteit terjessze fel, ehhez el is készült a rajz. [21] Ezt követően a levéltári iratok további művészettörténeti adatot nem tartalmaznak. 1776. december 27-én Pauer Tamás székeskúti iskolamester egy 250 forintos alapítványt tett a szegény egyházközség szükségleteinek fedezésére.

Végül, már a 19. század elején a templomban empire stílusú főoltárt emeltek — ez áll ma is a szentélyben — [22], amiből következik, hogy a Hamb és Paris, valamint Kühnel által benyújtott művészi oltár- és szószék-tervek közül egyik sem valósulhatott meg.

†Valkó Arisztid

#### JEGYZETEK

1 Beschreibung über den gewesten Verwalter Katoch Anton seine in dem Schloss Schwarzenbach befindliche Mobilien und Effecten . . . den 3-n December 1767 . . . Magyar Országos Levéltár (a továbbiakban: MOL), P. 150. Az Esterházy család hercegi ágának levéltára. Birtokigazgatás, Dominium Schwarzenbach. 260. csomó, N° 2.

2 Was in des Hochfl. Esterhazischen Schloss Capell zur Celebration deren Heyl. Messen vor dem fürsten Paulo Eszterhazy Familie nothwendig seyen . . . Schwarzenbach 20-t Mart. 1773, P. Kirchknopf Pfarrer. MOL, P. 150. Cs. 262, n° 5.

3 Augustin Hadl, Bildhauer ein steinerne St Joannis Nepomuki Statuen verfertigt . . . wegen einen Rest von 15 fl. MOL, P. 150. Cs. 262, az 1764. évi iratokban, keltezés nélkül.

4 Maurer Meister Überschlag. Über Schwarzenbacher Kirchen und hierzu erforderliche Material und Hand Arbeith. Summa 1766 fl. 7 xr. Eisenstadt (az 1766. évi iratok közt), Joseph Ringer Maurer Meister.

„ . . . es wird zum Tach Stuhl benöthigte Bauholtz hiemit be williget . . . und gratis verabfolgen zu lassen . . . Eszterház den 25-ten Juny 1767, Nicolaus f. Esterhazy” MOL, P. 150. Cs. 259, N° 8.

5 „ . . . der Kirchen Thurn samt Glocken herunter gefallen und die Tachung das gantze gewölß samt der orgel in Trümmer geschlagen . . . die linke Maurer stehet noch bis um das Hoch Altar . . . zwey Glockel sind nicht beschädiget . . . Schwarzenbach den 20-n Xbr. 1767, Dragan” MOL, P. 150. Cs. 259, N° 9.

6 MOL, P. 150. Cs. 262, N° 5., ill. 221–222.

7 „Überschlag

Auf einen Hochaltar, Kantzl und Orgl in die Schwarzenbacher Pfahr Kirchen. A. Eisenstädter Bildhauer Jacob Hamb vermög Riss Lit. A. vor dem Hochaltar samt Tischler Arbeith 250 fl. — Für das Fassen, dann die Bildnuß des Heil. Bartholomei zu mahlen vor 6 Sch. breith, 12 Sch. hoch, 180 fl. B. Riss Lit: B Für die Cantzl samt fassen, Tischler 230 fl. Summa: 660 fl. Oedenburger Bildhauer und Tischler C laut Riss Lit: C. Hoch Altar richten parays [Paris] 250 fl. — das fassen 210 fl. — Die Bildnuß zu mahlen 100 fl. — D Kantzl ut Riss Lit: D die fassung 290 fl. Sum: 910 fl. Lit: E Orgl Vermög Riss verlangt der zu Martz wohnende orgelmacher und Tischler zugleich nächsten Preys 270 fl.

Schloss Schwarzenbach den 31-n Januar 1774



Joh Michl: Dragan Verwalter" MOL, P 150, Cs. 262, N° 10. p. 219–220. (Sima felterjesztés azzal, hogy a szószerk és oltár felállítás a lelkes kérelmével egyetértőleg sürgős, kíváncs: 223–224; a plébános mellékelte levele: 221–222.)

8 Lit:A. Papír, tus, toll, szürke lavírozás, grafit nyomok, 39×23,4 cm. MOL, P 150, Cs. 262, 217.

9 Lit:B. Papír, tus, toll, szürke lavírozás, grafit nyomok, 37×24,5 cm. MOL, P 150, Cs. 262, 218.

10 Lit:C. Puha papír, tus, toll, szürke lavírozás, grafit nyomok, 43×30,5 cm, jelzés jobbra lent: Joanes Michael Paris bildhauer. MOL, P 150, Cs. 262, 214.

11 Lit:D. Kemény papír, tus, toll, szürke lavírozás, ceruza, 34×26,5 cm, jelzés jobbra lent: Johan Michael Paris Bilthauer. MOL, P 150, Cs. 262, 215.

12 Lit:E. Vastag papír, grafit, tus, toll és ecset, szürke és barna akvarell, sárga és piros a beragasztott címerben, 42×30,4 cm, lent felirat és szignatúra: In die Schwarzenbacher Pfarr kirchen eine Nöthige Orgl vermög Proportion der Kirchen mit 6 Mutation ... Jean Michael Higgraber Orgl maister in Märtz. MOL, P 150, Cs. 262, 214.

13 Papír, tus, toll, grafit, szürke lavírozás, 39×24,2 cm. MOL, P 150, Cs. 262, 243.

14 Az Ausztriából Kismartonba települt Jacob Ham (Hamb) szobrász (Bécs, 1721 – Kismarton, 1780) munkásságának legteljesebb közlése, fiaiával együtt: *Aggházy Mária*: A barokk szobrászat Magyarországon. Budapest 1959, I. 205, II. 139–141 elsősorban *Csatkai Endre*: Ham Jakab kismartoni rokokó szobrász. Magyar Művészet XIV. 1938, 150–153 adatai alapján. Vö. újabban: *Dehio-Handbuch. Adelheid Schmeller – Kitt*: Burgenland. Wien – München 1976, 69. Az 1904-ben szétszedett kismartoni főoltár (képe: *Csatkai i. m. 153*) nagy apostolszobrai lappanganak, egyik oromzati anygala a Magyar Nemzeti Galériába jutott: *Mojzer Miklós* (szerk.): A Magyar Nemzeti Galéria régi gyűjteményei. Budapest 1984, 199.

15 A magyarosan Paris (sőt Páris) János Mihályként számon tartott szobrász (Thieme-Becker Künstlerlexikon XXVI. Leipzig 1932) neve *Csatkai Endre*: A soproni szobrászat. Magyar Művészet IV. 1928, szerint 1760-tól szerepel a soproni tanácsjegyzőkönyvekben.

1762-ben kisebb munkáért kap 10 fl.-ot: *Aggházy i. m. I. 252, Csatkai Endre*: Sopron és környéke műemlékei. Budapest 1956, 137.

1770–71-ben tanítványa Franz Nodhard bécsi szobrász, a kamarától ezért 19.57, illetve 62.27 fl.-ot kap, lásd *Julius Fleischer*: Das kunstgeschichtliche Material der geheimen Kammerzahlambücher in den Staatlichen Archiven Wiens von 1705 bis 1790. Wien 1932, 136. 1782–83 folyamán a soproni Szentlélek templomban szétszedi, javítja és újra felállítja a főoltárt, valamint elkészíti az egyik mellékoltt 77 fl. 48 x-ért. Ez feltehetően a Pietà-oltár, míg a Szent Kereszt-oltárra Franz Müller szobrász szerződik, lásd *Csatkai i. m. 1956, 379*.

1783-ban az evangélikus templom számára dolgozik Lang János asztalosral – leginkább a szószerk szobordíszai tulajdoníthatók neki, a faragott ajtók (?) mellett: vö. *Aggházy i. m. I. 252, II. 246, 231, Csatkai i. m. 1956, 137, 289–291 és Winkler Gábor*: A soproni evangélikus templom helye Sopron építészetiében. In: *Zádor Anna – Szabolcsi Hedvig* (szerk.): Művészet és felvilágosodás. Budapest 1978, 196.

1784-ben Glatz Jónás Rózsa u. 20. alatti házának lakójaként írják össze és csupán ipara után fizet 5 forint adót. *Thüring Gusztáv*: Sopron városa a 18. században. Sopron 1939, 199, 279.

1795-ben sorvadás ölte meg: *Csatkai i. m. 1956, 137*.

16 „Páris mester” származását, mivel nem volt polgár Sopronban, nem ismerjük. Kevésbé valószínű, hogy az 1623-ban polgárjogot szerzett nemes Paris (Poriss, Paray, Baraicz) Benedek kereskedő leszámoltja lett volna, vö. *Házi Jenő*: Soproni polgárcsaládok 1535–1848. Budapest 1982, I. 57, mint ahogyan a Bécsben élt 18. századi Paris (Bareiss, Pareiss, Parys) nevű friuli, illetve antwerpeni születésű festőkkel sem lehet dinasztikus kapcsolatba hozni, vö. *A. Starzer*: Quellen zur Geschichte der Stadt Wien. Wien 1908, I. 6., 8082, II 670, 7117 stb. számok. A számos hasonló nevű francia (*párizsi*) eredetű művész között Johann Bernhard Fischer von Erlach körében, illetve Prágában találunk egy Abraham Paris építész (Thieme-Becker Lexikon i. h. irodalommal), aki azonban *Pavel Preiss*: Itáliai umélici v Praze. Renesance, manýrismus,

baroko. Praha 1986, 168–169 szerint nem létezett és a kisoldali karmelittákkal kapcsolatban inkább egy Ambrogio Parigi nevű olasz szobrászt gőgylött fel a 17. század végén – kiiktatva a Sopronba esetleg elvezető bécsi kapcsolódási pontot.

Figyelemre méltó azonban a 15. számú jegyzetben idézett bécsi kifizetés adata, a költséges schwarzenbach-i előterjesztés és Paris Mihály elszegényedésének dokumentumai: a szobrász vagy sohasem realizálhatott ehhez hasonló nagy munkát – tervének rutinja ennek ellentmondani látszik –, vagy éppen ilyen megbízásokhoz és árákhoz volt szokva esetleg pályafutásának előző, még nem (Sopronban) nyilvánított szakaszában.

17 A *Csatkai i. m. 1956, 137, 348* által megpendített Aubera-Auvera összefüggés mindenestre fennáll, ha nem is feltétlenül rokonsági úton. Johann Wolfgang von Auvera ugyanis mintalapoként terjesztett oltárterveket is rajzolt, amelyek éppenséggel a soproni Parist, vagy az egyelőre meg nem határozott, 1750 körülre datált (lásd *Csatkai i. m. 1956, 261*) pompás rokokó bencés főoltár mesterét is inspirálhatták, vö. *Hans-Peter Trensche*: Zur Rolle der Vorstudien bei Johann Wolfgang von der Auvera und Johann Peter Wagner. In: *Peter Volk* hrsg.: Entwurf und Ausführung in der europäischen Barockplastik. Beiträge zum Internationalen Kolloquium. München 1986, 233.

A hazai rajzok ez ideig legbőségesebb gyűjtését kiadta *Voit Pál – Buzási Enikő*: Barokk tervek és vázlatok 1650–1760. Katalógus. Magyar Nemzeti Galéria, Budapest 1980, vö. *Galavics Géza*: Volt-e rajzművészet a 17–18. századi Magyarországon? *Ars Hungarica* 1982/1, 7–18.

18 *Kühnel Antal* szakvéleménye:

„Überschlag Von einer Cantzel und Altar, welche nach Schwarzenbach in die Kirchen sollen gemacht werden: als. Erstl: ist das Sanctuarium in der weithe 4 Klaffter, die Höhe 4 Kl. 4 Sch. Auf diese Maas ist Beyliegender Riess, Lit A. gemacht worden, welcher auf Romanische Arth mit Einen Altarstein, dan Einen Tabernacul undt Aufsatz, alwo das Venerabile zu stehen kombt, wie auch 2 Durchgängen auf beyden seythnen, nebst Einer Ruckwandt an der hintern Mauer, auf welcher die bildt-Ramen stehet, gezeichnet ist. Vor diesen Altar verlangt der Tischler – 70 fl. Item die bildhauer-Arbeith, welche bestehet in 2 grossen Figuren, 2 Engeln, 2 Vasis, Crucifix, und allen Ornamenten wird können gemacht werden mit – 36 fl. Summa 106 fl. Nota. Weilen die Sacristey hinter den Altar sich befindet, als seind die Durchgänger bey den Altar nöthig zu machen.

Sub Lit B. Enthalt der Riess Eine Cantzel mit Einer Stiegen, an der Mauer Ruckwärts Eine Verkleidung, oberhalb Eine Kuppel mit Einen Gesimbs: die gantze höhe Enthalt 14 Sch, und weilen die Rundung mit denen Ecken viele arbeith Erfordert, als

Verlangt der Tischler vor diese Cantzel. 56 fl. Die bildhauer Arbeith, wan solche Vermög Riess mit passerlich (passerelle), und auf der kuppel stehenden Figuren, sambt ornamenten solte gemacht werden, wird sich belaufen bis – 24 fl.

Nota. Bey dem altar aufsetzen verlangt der Tischler Summa: 80 fl. Quartier und kost.

(Izszerháza – Schwarzenbach? 1774–75 ?)

Anton Kühnel  
Bauschreiber

MOL, P 150. 262. csomó, 247, 279. (Az 1774. január 31-diki felterjesztés között.)

19 Lit:A. Kemény papír, tus, toll, szürke lavírozás, az alaprajzban rózsaszín akvarell, jobb szélen és lent ceruzás méretjelzés. 44,5×28,8 cm. MOL, P 150, Cs. 262, 247.

20 Lit:B. Kemény papír, tus, toll, grafit, szürke lavírozás, rózsaszín és sárga akvarell, 44×29,6 cm. MOL, P 150, Cs. 262, 248.

21 MOL, P 150, Cs. 262, 227–228.

22 *Dehio-Handbuch. Robert Kurt Donin*: Niederösterreich. Wien – München é. n. (1973), 315.: az 1800 körüli főoltáron kívül két rokokó mellékoltt is nyilvántart a 18. század közepéről, talán ezekre utal a források közül MOL, P 150, Cs. 262. 221–222, illetve 232.

A kéziratot gondozta és művészettörténeti jegyzetekkel kiegészítette *Jávor Anna*.



# IN MEMORIAM

SARKANTYÚ MIHÁLY

[1953—1988]

„... Szűkülő szemüktől  
Képet kíván talán egy messzi század?  
A filológus méri majd le részünk?  
Kezével együtt sarjad már a kés?”

(Nemes Nagy Ágnes)

Kibújhatunk-e most, nemzedékünk első halottját búcsúztatva a számvetés kegyetlen kötelessége alól? Mit mutatna majdan az eljövendő filológus mérlege a művészettörténetesek ma harmincevalahány éves generációjának megítélésakor? Születhetett-e elég, alkotóját és korát is fémjelző opus, folytatva az előző évtizedek „fiatalkori” műveit, a Donner-monográfiát (Pigler), Az új magyar festőművészet történetét (Genthon), a Márton és György kolozsvári szobrászokat (Balogh Jolán) vagy a Nagy Lajos korát (Dercsényi)? S ha nem, ki tehet róla? Az utódok gyengesége, lanyhuló szorgalma? A példaadó egyéniségek mellől felnövő iskolák hiánya? Az utóbbi évtizedek hol tudatos, hol csak a könnyebb ellenállás irányába terelő buzgalma, mely megakadályozta az iskolák, irányzatok, körök létrejöttét?

S ha már a kötetek számában, a szintézis mélységében elmaradunk az elődöktől, mi írható a javunkra? Mit tudunk hasznosítani a paradigma változásaiból, mit kezdünk azzal, hogy köröttünk közben átalakult a művészet fogalma, hogy mást (is) jelent immár a kifejezés: vizuális kultúra? Adhatunk-e mindezekre érvényes válaszokat és megfogalmazhatjuk-e érvényes kételyeinket, önmagunkat?

A kérdések annál inkább helyénvalóak, mivel Sarkantyú Mihály megcselekedte azt, ami e rövidre szabott idő alatt adatott neki. Így megkísérelte a majdnem lehetetlent: Kállai Ernő klasszikus monográfiája után könyvet írt Mednyánszky Lászlóról. Nem csupán az újabb adatokat építette bele, de fölrajzolta azt a társadalmi—filozófiai—pszichológiai hálót, melynek segítségével új szempontokból lett megközelíthető a Mednyánszky-jelenség. Mindez elmélyült műelemzésekkel, az alkotói módszerek és eljárások érzéki—érzékeny felidézésével párosult. Az át-

lagot meghaladóan ismerte s igazi Kunstkenner módjára élvezte a festészeti technikák árnyalatnyi finomságait (egy személyes emlék: az egyik egyetemi szemináriumon izgalmas előadást rögtönzött arról, milyen metódussal készültek Egyri olajpasztelljei). Nem véletlen talán, hogy a „festői festők” álltak hozzá közel, közülük is azok, akik drámai-szenvedélyes effektusokat teremtettek: Mednyánszky mellett Farkas István, az újabb generációból Kárpáti Tamás. Róluk írt tanulmányait is ez a kettős, a művész és művészete társadalmi beágyazódását és alkotómódszerének egyedi sajátosságait figyelembe vevő szemlélet jellemzi.

Képességei alapján kitűnő stíluskritikus, éles szemű szakértő válhatott volna belőle (számos Mednyánszky- és Farkas István-hamisítványt szűrt ki a forgalomból), de ő nem elégedett meg e hagyományos szerepkörrel. Egyrészt érvelni és vitatkozni vágyott az általa oly fontosnak tartott humanista értékek védelmében, ez mozgatta kritikáit, másrészt fokozódó érdeklődéssel fordult más kifejezőeszközök és médiák, a performance, a foto, a film és a video felé. Ez utóbbiakat gyakorolta is; Farkas István-filmje szakítva a „tudományos-népszerűsítő” kisfilmek patronjaival, szuverén interpretációja a művész világának és világképének. Később filmrendezést tanult, filmterveken, forgatókönyveken dolgozott.

Immár befejezetlenül maradt tanulmányokon, terveken és forgatókönyveken. „A filológus méri majd le részünk.” Nem tehetünk mást, mint kedves, pályája során mércéül szolgáló festményének, Farkas Szirakuzai boldogjának rejtélyes főalakja: felemelt kezünkkel Salvét intiünk Neked.

Pataki Gábor

## SARKANTYÚ MIHÁLY ÍRÁSAINAK JEGYZÉKE:

1977

A szirakuzai bolond. Farkas István festészete a 30-as években. Világosság 1977/3. 167—175.  
Római látképek a Szépművészeti Múzeumban. Népszava, 1977. XII. 16.

1978

A misztikus, vagy az emberi kiiktatása? (Lantos Ferenc „Természet—Látás—Alkotás” című kiállításorozatának esztétikai rendszeréről.) A Magyar Képző- és Iparművészek Szövetségének Tájékoztatója 1978/3. 21—27.  
Rippl-Rónai emlékkiállítás a Nemzeti Galériában. Népszava, 1978. I. 29.  
„1400 fok” (Féner Tamás fotókiállítása). Népszava, 1978. III. 17.  
Vietnam képei. Fotókiállítás a Néprajzi Múzeumban. Népszava 1978. IV. 28.  
Lado Gudiasvili képei a Nemzeti Galériában. Népszava, 1978. VI. 9.  
Egy lengyel polihisztor életműve — Wyspiński kiállítás a Petőfi Irodalmi Múzeumban. Népszava, 1978. VII. 8.  
Piatall képzőművészek (Lóránt Zsuzsa, Kárpáti Tamás). Népszava, 1978. VIII. 18.  
Lucien Hervé fotói Hódmezővásárhelyt. Népszava, 1978. IX. 22.  
Első bemutatkozás. Kollektív fotókiállítás a Munkásmozgalmi Múzeumban. Népszava, 1978. X. 13.

Európai és cseh rajzok a Szépművészeti Múzeumban. Népszava, 1978. XI. 17.  
Képzőművészetünk hagyományai. Új állandó festészeti kiállítás a Nemzeti Galériában. Népszava, 1978. XII. 15.

1979

Próféta vagy festő? (Fritz Hundertwasser). Népszava, 1979. I. 5.  
Háborús békeidőkben. Kárpáti Tamás újabb munkáiról. Mozgó Világ, 1979/4. 88—95.  
A művészetek és a művészet határain. Kamarakiállítás az Iparművészeti Múzeumban. Népszava, 1979. IV. 20.  
A magyar grafika múltja. Népszava, 1979. VI. 1.  
A kubai festészet ötven éve. Kiállítás a Szépművészeti Múzeumban. Népszava, 1979. VIII. 10.  
Új múzeum Budapesten (Evangelikus Országos Múzeum). — Egy Japánban járt vándorkiállítás. Népszava, 1979. VIII. 17.  
Heartfield, a „felforgató”. Népszava, 1979. IX. 14.

1980

Preraffaeliták a Nemzeti Galériában. Népszava, 1980. I. 18.  
Egy „ismeretlen festő”, körvonalakban. (S. Nagy Katalin: Farkas István) Népszava, 1980. IV. 20.  
Vencsellei István Hortobágy-fotói. Népszava, 1980. V. 9.  
Arcok a múltból. Fotókiállítás a Nemzeti Galériában. Népszava, 1980. V. 25.



Szabó Vladimir életműve a Múcsarnokban. Népszava, 1980. X. 24.  
Harmónia és groteszk. Kárpáti Tamás képeiről. Új Tükör, 1980.  
XI. 2.

1981

Barokk tervek és vázlatok. Kiállítás a Nemzeti Galériában. Magyar  
Nemzet, 1981. III. 10.  
„Éjszakai napsütés”. Százhusz éve született Koszta József. Magyar  
Nemzet, 1981. IV. 1.  
„A munka öntudata”. Meunier születésének 150. évfordulójára.  
Magyar Nemzet, 1981. IV. 14.  
Egy ötvösmester megpróbáltatásai. (Szentpétery József) Magyar  
Nemzet, 1981. IV. 15.  
Corneliu Baba kiállítása a Magyar Nemzeti Galériában. Népszava,  
1981. IV. 24.  
A disztárgy személyisége. (Horváth Márton kiállítása a Fényes  
Adolf teremben). Népszava, 1981.  
A „homályba burkolt gyötrődés” életműve. Láncz Sándor: Egry  
József. Népszava, 1981. VIII. 5.  
Kárpáti Tamás festőművész kiállítása. Múcsarnok, 1981. szeptem-  
ber–október. Katalógus.  
Mednyánszky László. Budapest 1981. Képzőművészeti Alap Kiadó.

1982

Százötven éve született Manet. Magyar Nemzet, 1982. I. 23.  
Szentpéteri József emlékkiállítása a Budapesti Történeti Múzeum-  
ban. Magyar Nemzet, 1982. I. 30.  
„A forma előtt meg nem görbülő igazság.” Százhuszonöt éve szüle-  
tett Hollósy Simon. Magyar Nemzet, 1982. II. 2.  
A színes majolikaszobrászat mestere. Luca della Robbia emlékezik  
a világ. Magyar Nemzet, 1982. II. 10.  
Derkovits-ösztöndíjasok kiállítása a Derkovits-teremben. Magyar  
Nemzet, 1982. II. 24.  
Szár az zsömle, de kinék? Hagyomány és fiatal művészek. Magyar  
Nemzet, 1982. III. 3.  
Hajtogatós genezis. Vertel Beatrix grafikái a Stúdió Galériában.  
Népszava, 1982. IX. 2.  
Firkálások, torzszülöttek. Fellini rajzai a Gödöllői Galériában.  
Népszava, 1982.  
Huszárik, mint képzőművész. Forrás XIV. 1982/10. 84–87.

1983

Farkas István festőművész állandó kiállítása a Kecskeméti Galériá-  
ban. Katalógus. A Kecskeméti Galéria kiadványai I. Kecse-  
kémét, 1983.



A kiadásért felelős az Akadémiai Kiadó és Nyomda Vállalat igazgatója  
A nyomdai munkálatokat az Akadémiai Kiadó és Nyomda Vállalat végezte — Felelős vezető: Zöld Ferenc  
Budapest, 1992. Nyomdai táskaszám: 20255  
Felelős szerkesztő: Mojzer Miklós  
Műszaki szerkesztő: Sándor István  
Megjelent 12 (A/5 iv) terjedelemben  
HU ISSN 0027 — 5247







## СОДЕРЖАНИЕ

### ОЧЕРКИ

ДОБРОВИЧ, ДОРОТТЯ:	О tome Пиранези <i>Прима Парте</i> — на основании редких будапештских произведений . . . . .	135
КОМАРИК, ДЭНЭШ:	Романтический культ руин в графике отечественной тематики Фридьеша Фесла . . . . .	145

### ИССЛЕДОВАНИЕ

ФАРБАКИ, ПЭТЕР:	Церковь и монастырь августинцев (позже францисканцев) в Будапеште . . . .	166
ХОРНЯК, МАРИЯ:	Материалы к истории церкви и дворца в Мартонвашаре в 18 столетии . . . . .	198
ЯВОР, АННА:	Лейхер, Табота и Цимбал в Мартонвашаре . . . . .	204

### ДОКУМЕНТАЛЬНЫЕ МАТЕРИАЛЫ

СИЛАРДФИ, ЗОЛТАН:	Эскиз алтарной картины Франца Карла Палко в Государственной Библиотеке им. Сэчэни . . . . .	215
Й. ХАЛАС, МАРГИТ:	Заметки по биографии и творчеству пештского скульптора Кароя Гундриха . . . . .	217
ВАЛКО, АРИСТИД:	Позднебарочные рисунки скульпторов из архивов Эстерхази (Материалы к истории строительства шварценбахской церкви) . . . . .	220

### ИН МЕМОРИАМ

<i>Патаки, Габор:</i> Михай Шаркантию (1953—1988) . . . . .	227
---	-----



Ára: 174 Ft

Előfizetés egy évre: 348 Ft

## TABLE DES MATIÈRES

### É T U D E S

DOBROVITS, DOROTTYA:	Sur le tome <i>Prima Parte</i> de Piranesi — d'après quelques rares oeuvres de Budapest .....	135
KOMÁRIK, DÉNES:	Le culte de ruines de l'époque du romantisme dans l'art graphique au sujet national de Frigyes Feszl .....	145

### R E C H E R C H E S

FARBAKY, PÉTER:	L'église et le cloître des Augustins (puis des Franciscains) à Buda .....	166
HORNYÁK, MÁRIA:	Contribution à l'histoire de 18 <sup>e</sup> siècle de l'église et du château à Martonvásár .....	198
JÁVOR, ANNA:	Leicher, Tabota et Cimbal à Martonvásár .....	204

### D O C U M E N T A T I O N

SZILÁRDFY, ZOLTÁN:	Une esquisse d'un tableau d'autel de Franz Karl Palko à la Bibliothèque Nationale Széchényi .....	215
J. HALÁSZ, MARGIT:	Données à la biographie et l'oeuvre de Károly Gundrich, sculpteur de Pest .....	217
VALKÓ, ARISZTID:	Dessins des sculpteurs du baroque tardif aux Archives Esterházy (Contribution à l'histoire de la construction de l'église à Schwarzenbach) .....	220

### I N M E M O R I A M

<i>Pataki, Gábor</i> : Mihály Sarkantyú (1953—1988) .....	227
---	-----



#### Terjeszti a Magyar Posta

Előfizethető bármely hírlapkézbesítő postahivatalnál, a Posta hírlapüzleteiben és a Hírlapelőfizetési és Lapellátási Irodánál (HELI,IR) 1900 Budapest XIII., Lehel u. 10/A, közvetlenül vagy postautalványon, valamint átutalással a Postabank Rt. 219-98636, 021-02799 pénzforgalmi jelzőszámra. Példá-nyonként megvásárolható az Akadémiai Kiadó *Stúdium* (1368 Budapest V., Váci u. 22., tel.: 118-5881) és a *Magiszter* (1052 Budapest V., Városház u. 1., tel.: 138-2440) könyvesboltjaiban.

Előfizetési díj 1991-re: 480,— Ft.

Külföldön terjeszti a KULTÚRA Külkereskedelmi Vállalat (H-1389 Budapest, Pf. 149.).